

أبوشادي

وحركته التجديد في الشعر العربي الحديث

تأليف

الدكتور كمال نشأت

وزارة الثقافة

دار الكتاب العربي للطباعة والنشر

بالمعاصرة

١٩٦٧.

أبُو شَادِيٍّ

وحركته التجديد في الشعر العربي الحديث

شبكة كتب الشيعة



shiabooks.net

رابطہ بدیل < mktba.net

تأليف

الدكتور كمال نشأت

دار الكاتب العربي للطباعة والنشر

القاهرة - ١٩٦٧



الدكتور أحمد زكي أبو شادي

مقدمة

من أصعب الدراسات الأدبية تلك الدراسات التي تتناول أدباء معاصرين ، ذلك أن الأديب المعاصر ما زال يعيش بين الناس أو كان يعيش منذ زمن قليل ، والتغفل في حياته العامة وعلى الأخص حياته الخاصة أمر شاق . كما أن تحديد لونه واتجاهاته وتأثره أو متابعتها لبعض الاتجاهات الأدبية وسط التيارات المتعارضة أو المختلفة والتي كثيرا ما تكون غير محددة الملامح أكثر مشقة وعنتا .

إن موضوع هذا الكتاب هو حياة شاعر معاصر لعب دورا هاما في تاريخ الشعر العربي الحديث ، وهو على ريادته وكبير أثره لم يجد دارسا يعنى به ، فظل دوره القيادي بعيدا عن دائرة الضوء الذي سلب على غيره من زملائه المجددين ، وإن كان هو أسبق من بعضهم تجديدا وأعمق أثرا في جيل كامل من الشعراء .

لقد ناقشت في كتابي هذا قضية أبي شادي ، فأظهرت عيوبه الشعرية التي جعلت بعض الناس يصدفون عنه والتي نحتة - في نظر غير الدارسين - عن مكانه الصحيح ، كما بينت بالأدلة التاريخية وغيرها سبقه وريادته في كثير من اتجاهاته الشعرية ، ولم يكن هدفي إلا البحث الموضوعي في قضية شاعر أنكره أغلب معاصريه فلم يعترفوا بفضلته إلى الآن على غزارة هذا الفضل وأهميته .

أما الدراسات التي كتبت عنه فهي مجموعة من المقالات والأبحاث القصيرة المجاملة كتبها أصدقاء أبي شادي وطبعها هو على نفقته . ومن هذه الدراسات كتاب اسماعيل أحمد أدهم (أبو شادي الشاعر) وهو بحث بعيد عن الموضوعية وقد ناقشته فيما ذهب إليه من آراء على الصفحات التالية .

وهناك فصل عقده عبد العزيز الدسوقي في كتابه (جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث) عن أبي شادي ناقشته أيضا .

أما كتاب (رائد الشعر الحديث) لمحمد عبد المنعم خفاجي فهو مرجع

هام لأنه يجمع كثيرا من مقالات أبى شادى وآرائه وشعره ورسائله وإن لم يكن بحثا بالمعنى المفهوم لهذه الكلمة .

وهناك كتيب لروكى العزى لا يضيف جديدا الى ما يعلمه الناس عن أبى شادى .

وبذلك يكون هذا الكتاب أول دراسة موضوعية لأبى شادى تظهر ما له وما عليه بجانب دراسة الحركة التجديدية فى الشعر العربى الحديث عامة .

ولعل مما أسعدنى حقا علمى اننى بهذا البحث أرفع القبن عن شاعر يكاد ينكره جيله كله واننى أؤدى واجبا وجدته لزاما على بعد أن تبين لى - بعد دراسة ست سنوات لأبى شادى وشعره - الدور القيادى الذى قام به شاعرنا فى حركة التجديد . ولعل من فضل هذا البحث - وليس هذا حديثا عن النفس - أنه صحح كثيرا من الآراء الخاطئة السائدة فى الأوساط الأدبية فيما يمس حركة التجديد ، كالحديث الشائع عن سبق العقاد والمازنى ودورهما فى هذه الحركة . ولا يسعنى هنا الا أن أشكر الدكاترة مهدى علام وعبد القادر القط وشوقى ضيف الذين ناقشوا هذا البحث كرسالة جامعية قدمتها الى جامعة عين شمس لنيل درجة الدكتوراه فى الآداب وقد تم البحث تحت اشراف الأستاذ الدكتور عبد القادر القط ونوقش يوم ٨ يونيو عام ١٩٦٥ ونال مرتبة الشرف الأولى . ولن أنسى هنا شكر الأساتذة وديع فلسطين ومصطفى عبد اللطيف السجرتى وحسن الصيرفى ومحمد عبد المنعم خفاجى وحسن توفيق على صادق معونتهم .

القاهرة فى ١٦ فبراير ١٩٦٦

كمال نشات

البَابُ الْأَوَّلُ

عَصْرَانِي شَادِي

تؤرخ صحوة مصر بمجيء الحملة الفرنسية ، والحق يقال ان الفرنسيين كانوا بمثابة الناقوس الذى استيقظ المصريون على رنينه بعد نوم طال أمده . حتى كان حكم محمد على الذى عرف سبيله الى تحقيق أغراضه عن طريق بعثاته الى فرنسا وانشاء المدارس العلمية كالهندسة والطب وغيرها رغبة فى انشاء جيش قوى . وليس من شك فى أن طلبه البعثات كانوا نقطة الالتقاء بالحضارة الأوروبية ، فقد عملوا فى دواوين الحكومة مترجمين كما اشتغلوا بالتدريس ، وكان أنشط هؤلاء رفاعة الطهطاوى الذى أنشأ مدرسة اللسن ، وقد تخرج فى هذه المدرسة عدد من المترجمين استطاعوا أن يترجموا ما يقرب من الألفى كتاب . وكان لرفاعه نفسه فضلا عن تواليفه التى زادت عن عشرين كتابا فى التاريخ والجغرافيا والهندسة والطب والنحو والقانون مازاد عن اثنتى عشرة رسالة فى مختلف الفنون والعلوم ^(١) .

وقد هدأت هذه الحركة العلمية بعض الشئ بعد حكم محمد على ، الا أنها عادت أقوى أيام اسماعيل الذى أراد أن يجعل من مصر قطعة من أوروبا كما قال ، فقد بلغ عدد المبعوثين فى أيامه اثنين وسبعين ومائة مبعوث ^(٢) وقد استمرت حركة الترجمة ، أوائل عهد اسماعيل مصبوغة بالصبغة العلمية ، ومعظم ما ترجم حينذاك كان فى العلوم والهندسة والطب والصناعات العسكرية وان كان بعض تلاميذ رفاعة قد اهتموا بالنواحى الأدبية من قانون وتاريخ وأدب .

(١) تطور الشعر العربى الحديث فى مصر - ص ١٦ .

(٢) عصر اسماعيل - ح ١ - ص ٢١٥ .

وقد أعاد اسماعيل المدارس التي أغلقت أيام عباس وسعيد
كمدرسة الطب والهندسة والألسن والطب البيطرى ، كما انشأ مدرسة
دار العلوم وقد شجع اسماعيل المدارس الأجنبية حتى بلغ عددها
سبعين مدرسة (١) . وفى عهده أيضا افتتحت مدرسة لتعليم الفتيات ،
وكان بها حين افتتاحها نحو مائتى فتاة ، وقد ارتفع عددهن بعد عام
واحد الى أربعمائة (٢) .

وبذلك شق العلم طريقه الى نفوس المصريين ، وساعد على ذلك
انشاء دور الكتب وأهمها دار الكتب بباب الخلق التى جمعت المؤلفات
المبعثرة فى المساجد ، وذلك عام ١٨٧٠ ، كما لعبت الصحافة دورا
هاما فى هذا الميدان . وقد كانت هناك صحف الوطن ونزهة الأفكار
وأبو نظاره ووادى النيل والجوائب التى كانت تصدر فى الاستانة
وتصل الى مصر ، وساعد على هذا الازدهار هجرة بعض الصحفيين
والادباء من أهل الشام الى مصر ، وتاريخ السورين فى النهضة
المصرية قديم ، اذ رافقوها حين كانت فى مهدها منذ عهد محمد على تراجمة
وطبايعين وصحفيين (٣) .

والى جانب هذه الحياة المنطلقة الى أمام ، قامت حركة احياء
القديم فطبع كتاب الاغانى لابی الفرج والحيوان للجاحظ واحياء
العلوم للغزالي ووفيات الأعيان لابن خلكان وتفسير الفخر الرازى
ومخصص ابن سيده وتاريخ ابن خلدون ومقدمته والعقد الفريد

(١) عصر اسماعيل - ص ٣١٦ .

(٢) المرجع السابق - ص ٢١٠ - ح ١ ، ص ٣٢٦ - ح ٢ .

(٣) الادب العربى فى آثار الدارسين - ص ٣١٧ .

لابن عبد ربه وما الى هذه الكتب التى تعتبر أساس الثقافة العربية القديمة .

وقد كانت حركة الاحياء هذه رد فعل لغزو الحضارة الاوروبية فأحب المصريون أن يؤكدوا ذواتهم وعراقتهم الحضارية باعادة نشر تراثهم القديم .

فاذا كان اسماعيل قد قوى تيار الاتصال بأوروبا فان المهاجرين من أهل الشام قد ساندوا هذا الاتجاه ، فاسماعيل ينشئ دار الأوبرا وبعض المهاجرين من المثلثين يضعون بذرة فن التمثيل فى مصر .

وتقوم ثورة عرابى ، وهى مظهر مادى لما كان يقتل فى نفوس الشعب من احساس بالتخلف بعد أن نما وعيه وتطلع الى حياة أفضل ، وقد حققت الثورة أهدافها الأولى فاجابت مطالب الضباط الوطنيين ومطالب الشعب بانشاء مجلس النواب ، الا أن المطامع الاستعمارية كانت لمصر بالمرصاد ، فلم تتمكن هذه الثورة من تحقيق أهدافها كاملة بعد أن أخمدتها الانجليز واحتلوا مصر عام ١٨٨٢ م . وكان ان الغوا الدستور وسلخوا السودان عن مصر كما الغوا الجيش والبحرية وأعلنت الحكومة البريطانية عام ١٨٨٣ م اصرارها على وضع مصر تحت حمايتها وحتمت أن يخضع الوزراء المصريون لأوامر المعتمد البريطانى . ومنذ هذه اللحظة والمناصب الكبيرة وقف على الانجليز .

وكان من اثر انهزام الثورة العرابية واحتلال الانجليز لمصر ان بدأ بعض كبراء البلد وموظفيها فى التزلف الى الانجليز ، وعمل الاحتلال من ناحية على توطيد ذلك فلم يكن فى وظائف الحكومة من يعرف

عنه نزوع وطنى ، وبذلك ظهر النفاق وفشا الرياء وعمت النفعية (١) . وتستمر هذه الحالة حتى فترة البعث الوطنى على يد مصطفى كامل . وعلى الرغم من الصدمة التى صدمت بها الحركة الوطنية سنة ١٩٠٤ بابرار الاتفاق الودى بين فرنسا وبريطانيا فان مصطفى كامل مضى فى جهاده ليثبت الشعور بالثقة مثيرا الاحساس الوطنى ، وكان من مظاهر نجاحه انشاء نادى المدارس العليا وكان بمثابة معهد وطنى يلتقى فيه الشباب المصرى المثقف ، وكانت المحاضرات تلقى فيه ، ولعل استقالة اللورد كرومر الذى استمر مدة أربع وعشرين سنة يتولى منصبه كممثل لبريطانيا فى مصر دليل على نجاح الحركة الوطنية . (٢) الا ان الانجليز ينجحون فى تحويل التيار الثقافى المتجه الى الثقافة الفرنسية ، فاذا بهم يفرضون لغتهم ، واذا بمخطط شامل لحركة التعليم فى مصر يتولى شئونه انجليز ، واذا بالبعثات — على قلتها — تنحول من فرنسا الى انجلترا . وكان من أهداف هذا المخطط ايقاف النهضة التعليمية ، فبعد أن كان التعليم مجانيا فى اقسامه الثلاثة الابتدائى والثانوى والعالى الغيت المجانية ووقفت حركة انشاء المدارس وأغلق بعضها وأصبحت اللغة الانجليزية هى لغة التدريس وحل المدرسون الانجليز محل المصريين أما فى التعليم العالى فلم يبق من المدارس العليا سنة ١٩١٠ سوى أربع وهى الحقوق والطب والمهندسخانة والمعلمين (٣) .

وكان الهدف هو تخريج موظفين يشغلون الوظائف الثانوية فى

(١) مصر المجاهدة فى العصر الحديث — الحلقة الخامسة — ص ١٢٤١ .

(٢) المرجع السابق — ص ٥٥ .

(٣) المرجع السابق — ص ١٥ ، ١٧ .

الدولة تلك التي ترفع عنها الأوروبيون لضآلة أجورها (١) . وخلال هذه الحوادث كان الاتصال بالغرب يعمق يوما بعد يوم فتطورت الحياة الاجتماعية وأخذ الناس بأسباب الحضارة الحديثة باقتباس النظم والعادات (٢) .

والملاحظ أننا أخذنا من وجوه هذه الحضارة أول الأمر وجهها المادى ، ثم تأثرنا بأفكارنا السياسية وتبع ذلك التأثير بالنواحي الاجتماعية ، ولم يتم مظهر التأثير الأدبى واضحا الا عند جيل الأدباء الذى عاش بين الحريين العالميتين وان كان هذا التأثير قد بدأت تباشيره منذ أوائل قرنتا الحالى عند عدد قليل من الرواد أمثال مطران وشكرى وأبى شادى والعقاد والمازنى .

وقد ساعدت حركة الترجمة فى عملية التطوير الثقافى ، ومن ساهموا فى هذا المجال لطفى السيد ومحمد السباعى وعادل زعيتر وخليل مطران وطه حسين والمازنى وحسن صادق وسامى الجريدينى وطانيوس عبده وفرح أنطون وفتحى زغلول وغيرهم . فقد عمل هؤلاء الرواد على تعميق الاتصال بالفكر الأوروبى ، ومن خلال المترجمات وما كتبه الأدباء الذين أطلعوا على الثقافة الانجليزية ابتدأت تباشير التجديد تمس الأدب العربى الحديث . الا أن المسألة لم تمر ببساطة ، فان كل فكرة جديدة أو عادة طارئة مست الأدب أو المجتمع أثارت من الجدل والنقاش على الألسنة وصفحات الجرائد ما أثبت رد الفعل العنيف نتيجة وقوف

(١) تاريخ مصر قبل الاحتلال البريطانى وبعده - ص ٤٧٥ .

(٢) بدأت هذه الموجة منذ عهد اسماعيل ، فقد مال الناس الى تقليد الأوروبيين فى المسكن والملبس والمأكل ونمط بناء البيوت وفى كثير من العادات والتقاليد (راجع عصر اسماعيل - ح ٢ -) .

مجتمع شرقي أمام غزو حضارى جديد يمس أصول مثله وعاداته وفظم حياته وتفكيره .

وكان طبيعيا أن يقف المحافظون أمام دعاة الأخذ بأساليب الحضارة الغربية ، ومن هنا كان النقاش العنيف بين قاسم أمين ومعارضيه حينما دعا الى تعليم المرأة وخروجها سافرة واعطائها حقها الانسانى . أما في ميدان الأدب ، فلم يتضح هذا الصراع الا في الحركة النقدية التي ثارت في الربع الأول من هذا القرن وفتحت أمام الشعراء أبواب طريق جديد، وإن كانت دعوات التجديد قد أخذت تنطلق منذ عام ١٩٠٠ م وقبله بقليل ، خصوصا على صفحات مجلة المقتطف وبأقلام أدباء من الشام^(١). بل ان نماذج شعرية رائدة كتبت بعد هذه السنة بقليل ، بأقلام طائفة من المجددين أمثال مطران وشكري وأبى شادى . وليس من شك في أن الهزة العنيفة التي أيقظت الوعى القومى خلال ثورة عرابى وبعد الاحتلال الانجليزى ممثلة في مصطفى كامل ، كانت لها قوة الدفع القوى في ميدان الأدب الذى واكب هذا التفتح القومى وعبر عنه وتطلع الى مرحلة يكون فيها أصدق ترجمة عن هذا المجتمع المتطور . ذلك أن مصر أخذت تبحث عن نفسها في كافة المجالات ، وحينما قوى وعيها بدأت تتلمس طريقها بعيدا عن التبعية التركية ، وأصبحت (مصر للمصريين) دعوة المثقفين بعد أن دوى بها قلم لطفى السيد عام ١٩٠٧ م على صفحات (الجريدة) . وهذا ما حدث في الأدب ، فان هذه اليقظة القومية والتفتح الحياتى الذى مس ذلك الجيل قد دفع بالأدب بعيدا عن الاتجاهات

(١) راجع مقال نقولا فياض (بلاغة العرب والافرنج) بمجلة المقتطف عام ١٩٠٠ م ص ٢٩٣ ، وكذلك مقال خليل ثابت بنفس المجلة ونفس السنة ص ٤٩٣ ، ومقال نجيب هاشم بنفس المجلة عام ١٩٠٢ ص ٢٤ وما بعدها .

السلفية التى رانت عليه نتيجة لاحتساس الناس بحاجتهم الى أدب جديد منطلق يعبر عن حياتهم الجديدة المنطلقة ، ومن خلال المعارك القلمية بين المحافظين والمجددين ابتدأ التيار الذى يمثل التطور يقوى ويشدد الا أن المشاكل التى نجمت عن احتكاكنا — بعد عصور تخلف طويلة — بالحضارة الغربية كانت مشاكل خطيرة ، ذلك انها مست كياننا كما مست نظم تفكيرنا وطرائق تعبيرنا الأدبية . وفى بحران هذا التيه أخذت مصر تجدد موقفها وتحاول أن ترى مواقع أقدامها .. فأخذت تناقش مسألة (الفرعونية) و (العربية) كما ناقشت لغة التعبير أتكون الفصحى أم العامية ؟ وهل يجب فصل الدين عن الدولة أم لا ؟ وهل تتجه الى أوروبا تأخذ عنها كل ما تعطيه أم تكون على حذر فيما تأخذ ؟ (١) .

وكانت الجامعة التى انشئت عام ١٩٠٨ م تخرج كل عام جماعات من المثقفين ، وكان التعليم ينتشر يوما بعد يوم والمترجمات عن الآداب الأوروبية تزيد وتتكاثر ، والصحافة ترقى ودور الكتب تتعدد ، والأساتذة الأجانب والمستشرقون يحاضرون فى جامعتنا ، والبعثات العلمية تعود ليدرس أعضاؤها للشبيبة الطالعة ، وقد كان أعضاء هذه البعثات دعاة للمناهج الغربية فى دراسة الأدب ونقده ، ومن هنا كانت خطورتهم فى توجيه الحركة الأدبية .

هذه صورة سريعة للمناخ الحضارى الذى عاش فيه أبو شادى الذى ولد أواخر القرن التاسع عشر ، وظل فى مصر حتى أوائل العشرينيات ، ثم سافر يطلب العلم فى إنجلترا ، وكانت عودته الى وطنه فى أوائل الثلاثينيات .

(١) راجع تفاصيل هذه المعارك فى كتاب (المعارك الأدبية) لـ أنور الجندي فقد جمع فى هذا الكتاب كثيرا منها ، وانظر كذلك (الاتجاهات الوطنية فى الأدب المعاصر) — الجزء الثانى — للدكتور محمد حسين .

البَابُ الثَّانِي

حَيَاتُهُ

كان مولد أحمد زكى أبو شادى فى حى عابدين بالقاهرة يوم ٩ فبراير عام ١٨٩٢ م^(١) . وكان أبوه محمد أبو شادى (بك) نقيب المحامين وأحد رجال الوفد البارزين^(٢) وهو أحد ثلاثة بدأوا الحياة القانونية فى مصر منهم سعد زغلول والهللاوى . وكانت أمه (أمينة نجيب) أخت الكاتب الشاعر مصطفى نجيب (بك) زميل مصطفى كامل فى الحزب الوطنى ورفيق جهاده وصاحب كتاب (حماة الاسلام)^(٣) ، ولم يتجب محمد أبو شادى الا ثلاثة ذكور من (أمينة نجيب) لم يعش منهم الا شاعرنا^(٤) .

(١) هنا الشيخ على الليثى والد الشاعر بثلاثة أبيات ضمن البيت الأخير منها تاريخ ميلاده :

والدهر هنا اذ أضحى يؤرخه
شادى باحمد مولود وخير زكى
راجع (قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع) ج ١ .

(٢) ولد محمد أبو شادى بناحية (قطور) من أعمال مديرية الغربية عام ١٢٨١ هـ - ١٨٦٤ م وحفظ القرآن الكريم بمكتب القرية والتحق بالأزهر عام ١٢٩٠ هـ .

وفى عام ١٨٨٥ م اشتغل بالمحاماة فى مكتب عبد الكريم فهمى المحامى بطنطا ثم استقل فاشتغل وحده بعد ذلك . وفى عام ١٨٨٩ م انتقل الى أسيوط وظل فى تلك المدينة نحو عامين ثم أقام فى القاهرة حيث ولد له شاعرنا أحمد زكى ورجع ثانية الى أسيوط ليعمل محاميا عدة سنين ثم رجع الى القاهرة ثانية حيث استقر فيها نهائيا . وقد انتهت اليه نقابة المحامين وكان شاعرا خطيبا . أصدر عام ١٩٠٥ مجلة (الامام) الأسبوعية ثم صحيفة (الظاهر) اليومية وتولى رئاسة تحرير (المؤيد) فترة من الزمن وتوفى عام ١٩٢٥ . وقد أقيمت له حفلة تأبين عام ١٩٢٦ بمناسبة مرور سنة على وفاته ترأسها سعد زغلول وألقى كلمة الافتتاح مصطفى النحاس وقد رثاه مطران وحافظ والكاظمى .

(٣) هى أمينة بنت محمد نجيب ولدت عام ١٨٧٣ م وتوفيت عام ١٩١٧ عن أربع وأربعين عاما (رائد الشعر الحديث - ج ١ - ط ١ - ص ٣١) .
(٤) لأبى شادى قصيدة يرثيها فيها عنوانها (على قبر أخوى) بديوانه (الشفق الباكي) ص ٦٧٢ .

ويبدو أن أبا شادى قد جمع مواهب الأسرتين فاستقرت فى نفسه
النزعة الأدبية نتيجة عوامل كثيرة ساعدت هذه النزعة على التبلور
والظهور .

درس أبو شادى فى مدرسة الهياثم الأولية بحى (الحنفى) ثم التحق
بمدرسة عابدين الابتدائية وأكمل تعليمه الثانوى فى مدرسة التوفيقية
بشبرا فى القسم الداخلى ، ولعل افتراق والديه كان سببا فى التحاقه
بهذا القسم وان كان أبو شادى نفسه يقول عن هذه الحقبة من حياته
(كنت أشعر على الرغم من محبتى لمدرستى العزيزة بأننى أحيانا أعيش
فى سجن ولولا انى متطوع للبقاء فيه ، اذ كان ذلك بمحض رغبتى وقد
حاول أهلى مرات اثنائى عن هذه الدراسة الداخلية فكنت أزداد تعلقا
بها وبذكرياتها وسط نخبة من أصدقائى الأدباء فى القسم الداخلى
والقسم الخارجى على السواء وفى مقدمتهم أحمد محمود عزمى وعلى
توفيق شوشه والسيد أبو الفتوح ونجيب اسكندر وراغب اسكندر^(١) .

ويتحدث الأستاذ عبد الملك سمى المحامى وهو من زملاء أبى شادى
فى المدرسة التوفيقية عن هذه الفترة من حياة أبى شادى فيقول (كانت
المدارس الثانوية الأميرية فى القطر كله ثلاثا : التوفيقية والخديوية
ورأس التين عدا المدارس الأهلية وكان نظام الدراسة أربع سنوات يأخذ
التلميذ بعد السنتين الأوليين شهادة الكفاءة ثم يخير بعد ذلك فى دخول
العلمى الذى يرشح للهندسة والطب أو الأدبى الذى يرشح للحقوق
ويستمر التلميذ فى دراسته فى أحد القسمين عامين كاملين حتى ينال
الثانوية . وكان عميد المدرسة التوفيقية هو المستر (اليوت) العالم

(١) أصدقاء الحياة - ص ٤٥ .

الفحل وكان شخصية جلييلة يدرس — مع عمله في الادارة — للطلبة
 بأدب شكسبير وكان التعليم كله باللغة الانجليزية في جميع مواد الدراسة
 ماعدا اللغة العربية التي كان من أساتذة المدرسة فيها الشيخ حامد موسى
 والشيخ محمد سالم وكانا في نهاية الكفاية العلمية . وكان مفتش اللغة
 العربية في وزارة المعارف المصرية هو الشيخ حمزة فتح الله . ولقد دخل
 أبو شادي المدرسة عام ١٩٠٥ وتخرج فيها عام ١٩١١ من القسم العلمي.
 وكان ينظم الشعر ويكتب المقالات ويؤلف الكتب والدواوين وهو تلميذ
 فيها كما كان حاد الذهن نبيل النفس متفوقا في الجغرافيا والرياضة
 واللغة الانجليزية والعربية (١) .

وقد شارك أبو شادي في الحركة الوطنية بالقدر الذي كان متاح
 لأمثاله من الطلبة ، فكان متحمسا لهذه الحركة بزعامة مصطفى
 كامل وبتأثير اهتمامات والده ونشاطه . وقد شارك في جمع التبرعات
 لمشروع الجامعة الأهلية رغم ممانعة الانجليز وتحريمهم ذلك عليهم
 كتحريمهم اشتغال الطلبة بالسياسة بل وحتى قراءة جرائد الحزب
 الوطني (٢) . وحينما أنهى أبو شادي دراسته عام ١٩١١ التحق بمدرسة
 الطب ولكنه لم يكمل دراسته فيها فقد كان ضعيف البنية شديد
 الحساسية وقد اجتمعت عليه منذ صغره دواعي الألم والحزن من أثر
 (الفرقة بين الوالدين) كما يقول محمد عبد الغفور في مقدمة ديوان
 (انداء الفجر) (٣) ، الى فشل حبه الأول وزواج حبيبته (زينب)
 من رجل آخر ، ولم يستطع الشاب الصغير ذو الصحة المعتلة أن يتحمل

(١) رائد الشعر الحديث - ج ١ - ص ٣٥ .

(٢) المرجع السابق - ج ١ ص ٣٦ .

(٣) انداء الفجر ص ٨ .

هذه الصدمات فسافر الى تركيا واليونان في رحلة ترفيهية فقد اشتبه في
اصابته بذات الصدر وخيف على حياته (١) .

وكان لهذه النشأة القاسية المحرومة من الحنان أثرها في شخصيته
وشعره ولقد ظلت ذكرى هذه النشأة عالقة بذاكرته يشير اليها كثيرا .
يقول معللا لغلبة التشاؤم على شعره الباكر (يتكرر التشاؤم في مواضع
متعددة من شعرى غالبا بتأثير ظروفى العائلية والصحية فضلا عن ظروفى
النفسية الخاصة) (٢) . ويقول مرة أخرى (ومثل آخر للشعر الذى
كتبته متأثرا بهومى العائلية على حادثة سنى قصيدة (عيارة
الوجدان) .. (٣) .

لقد كان أبو شادى واعيا بهذه النشأة القاسية وهو فى العقد الثانى
من عمره ، وهو يذكرها بعد رجوعه من إنجلترا وزواجه ونضج رجولته
(شابت نشأتى أحزان عائلية كثيرة لا تزال تساورنى كآبتها وإن كنت
بطبعى من يقدر نعمة الحياة غالبا) (٤) . ويقول :

عانيت فى عمرى الشجا أضعاف ما غنيت فى غزلى وملء مراحي (٥)
ورسمته صور التفاؤل مشبها رسمى اللهب بنسوزة الوضاح

ويقول موجها الحديث الى الشاعر عبد اللطيف النشار ردا على
قصيدة وجهها اليه :

لست والله من يفوقك فى الحظ فعمرى قصيدة من شقاء (٦)
قد توالى منذ الطفولة آلامى كعد الأيام دون انتهاء

(١) قطرة من يراع فى الادب والاجتماع - ج ٢ - ص ٣٦ .

(٢) ، (٣) المرجع السابق - ص ٣٦ ، ٣٨ .

(٤) نظرات نقدية فى شعر أبى شادى - ص ٧ ، ٨ .

(٥) أطياف الربيع - ص ٥١ .

(٦) أشعة وظلال - ص ١٩ .

وهو يشير الى أثر أمه في نفسه وما ورثه من صفاتها وسجاياها في أبياته التي رثاها بها (١) :

دعى الرثاء ليوم قد يشار به اليك في أدبي المستكرم الساني (٢)
وبين أسطره من حرقتي لهب وبين حكمتيه موروثك الباني
ورقة من شعور أنت مصدرها ورحمة لم تكن يوما لشكران

وكان في حدائته الأدبية مجبا للاطلاع يتردد على (دار الكتب)
يقرأ الشعر العربي القديم وينقل في كراسته ما يعجبه منه وقد صحبته
هذه الكراسية في غربته الطويلة بانجلترا (٣) . وهو يؤرخ لهذه الفترة
من حياته فيقول :

(لا شك ان من الكتب أصدقاء وخلانا وأساتذة ، وقد شعرت منذ
نشأتى الأدبية بفضل هؤلاء على شعورا عميقا وفي مقدمة هؤلاء
الأصدقاء أخص اثنين بوفائى الباقي أولهما (الأغاني) وثانيهما (المكتبة
الأممية للآداب الشهيرة) .

The International Library of Famous Literature

وانى لأحسب أن عيني لم تنفتح على النور الحق الا بفضلهما من
بين الكتب الحية وان كان شغفى بالمعرفة العامة كثيرا ما ساقنى الى
تقليب الموسوعات فى الكتبخانة الخديوية وفى مكتبة والدى ومكتبة
المقتطف (٤) .

(١) فى كتاب (الشعر النسائى العصرى وشهرات نجومه) بضعة
قصائد لأم أبى شادى وسنناقش نسبة هذا الشعر اليها فى الباب
الثالث .

(٢) أبو شادى الشاعر . ص ٤٩ .

(٣) أصدقاء الحياة - ص ٩٣ .

(٤) قطرة من يراع فى الادب والاجتماع - ج ٢ - ص ٤٥ .

وقد اشترى شاعرنا هذه الموسوعة الانجليزية بماله الخاص ونصح اخوانه الطلبة بشرائها ^(١) . فهو منذ طفولته الأدبية يدرس الأدبين العربى والانجليزى دراسة جادة . يقول فى مقدمة الجزء الثانى من (قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع) (وقد طالعت فى هاتين السنتين مطالعات جمّة ولئن كتبت كثيرا بين تأليف وترجمة وتلخيص ولئن نظمت كثيرا فما أنا بممثل فى هذا الجزء الا قطرة من يراعى أودع بها صباى وأتقل الى شباب أرجو أن يكون أحفل بخدماتى للفتى ودينى وأمتى) ^(٢) كما يقول فى نفس المقدمة موجها الحديث الى والده :

(كان من حظى الكبير أن أتمن برعايتك وبرك فأوجه اليك ماوجهت من تأليفى الجزء الأول من هذا الكتاب وقد تشبّثت بأن أتحمّل وحدى مسئولية معايه . وقد كنت متأثرا فى الجزء الأول بمطالعاتى العريضة ما بين أدبية واجتماعية وأشرت فى نهايته الى جانب من المؤلفات العصرية التى استوحيتها ويعينى من قديمها الأغانى والبيان والتبيين والحيوان ورسائل اخوان الصفا ونفح الطيب وامثالها مما تفضلت بها على والتى لا بد لكل أديب التمكن منها ومن نفائس الدواوين الشعرية قبل أن يفكر فى الأدب العصرى المحض خصوصا الأدب الافرنجى ^(٣) .

وهو يشير الى طريقته التى كان يتبعها فى هذه الدراسة فيقول اننا لا شك سنستفيد من مطالعة كتاب (نهج البلاغة) ولكن يجب ألا نحفظ منه ، وان الذى يعنيه الاطلاع الوافى صقلا للملكة الانشائية ، أما الحفظ

(١) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع - ص ٤٥ .

(٢) المرجع السابق - ج ٢ - الصفحات غير مرقمة .

(٣) المرجع السابق - ج ٢ - الصفحات غير مرقمة .

فيراها من المزالق التي قد تنتهي بالمتأدب الى ضياع شخصيته اذا ما عمد الى الكتابة ثرا أو نظما في المستقبل ولهذا يجتهد في أن يطرح من ذاكرته كل ما استوعبه من شعر قديم أو حديث وأنه لا يتحسر على شيء مثلما تحسر لتفشي روح الببغاوية اللفظية المفتونة برصف تعابير المتقدمين في غير حياء (١) .

وقد كان مبعث التفاته الى الأدب الانجليزي مسرحية (هملت) لشكسبير وكانت من موضوعات الدراسة في تعليمه الثانوى ثم غثوره مصادفة وهو يبحث عن مؤلف مدرسى على كتيب بعنوان (الشعر لأجل الشعر) في احدى مكتبات القاهرة وكان الكتيب محاضرة لـ (برادلى) أستاذ الشعر بجامعة اكسفورد ألقاها في يونيو ١٩٠١ م وكان أول اطلاع أبى شادى عليها عام ١٩٠٩ م فأغرته نظرات برادلى النقدية على التدرج في الاطلاع على الأدب الانجليزي خصوصا الشعر وكان أثر هذه الرسالة في نفسه عظيما فاليها يرجع الفضل في تطلعه الى التوسع في الدراسة الأدبية وتبديل نظرتة الأولى الى الشعر (٢) .

وكان والده يشجعه على حب الأدب ودراسته ومحاولة الاسهام فيه، فقد أهدها — كما مر بنا — بعض نفائس الأدب العربى القديم كما كان يسمح له بحضور ندوته الأسبوعية وهو صبى صغير وكانت ندوة يجتمع فيها رجالات الأدب والسياسة . وقد جالس أبو شادى الشاعر حافظ ابراهيم منذ طفولته الأدبية وهو في العقد الثانى من عمره بفضل

(١) أصداء الحياة — ص ٥٢ .

(٢) نظرات نقدية في شعر أبى شادى — ص ٨ (وقد ترجمها أبو شادى في الجزء الثانى من كتابه (قطرة من يراع في الأدب والاجتماع) .

هذه البيئة الأدبية التي وفرها له والده . وصلة حافظ وشوقي بأبي شادي وأسرته صلة قديمة متينة ... يقول أبو شادي :

(لحافظ ابراهيم صلة وثيقة بالدي لا أنكرها فان حافظ تلميذه في المحاماة التي كان يزاولها قديما في مكتبه كما أنه صفيه وخدينه ومع هذا فشوقي صديق ومريد قديم لأسرتنا) (١) . ويؤرخ أبو شادي أول لقاء تم بينه وبين حافظ متحدثا عن ندوة والده فيقول (لعل أول مرة رأي فيها مشغولا بتصحيح نبذة لى في جريدة (الظاهر) عام ١٩٠٥ لم يكن مرتاحا الى هذا التبكير بتناول القلم وأنا بعد لم أزل حدثا ولكن بعد خمس سنوات أخرى كان حافظ نفسه يرحب بديوانى الأول ويحييه كريما بهذه الأبيات :

لك يا زكى من المحبة والثناء كفاء قدرك
شعر التفوق والجمال العبقري جميل شعرك
صدحت بلبله بسحرك مثلما لذنا بسحرك
وتردد الاجيال صدحتها كنزديدي لذكرك
بعث القريض فروحه روح على (انداء فجرك)

وقد كان — ولا يزال — أستاذى مطران توأم حافظ فى نبله وهو الذى زاد من اهتمام حافظ وشوقي بى فكم جمعتنا مجالس شبه عائلية فى دار والدى وكنت أستمع بشغف الى المطارحات الأدبية بين والدى وأولئك الأعلام فى دولة الشعر وكنت أدون الكثير مما يقال فى هذه المجالس الأدبية الحلوة . لقد انتفعت بالكثير من هذه المجالس ، وقد شكرتها لوالدى يافعا ولازلت أشكرها له . وكيف أنسى الى جانب من ذكرت أمثال السيد محمد رشيد رضا وجورجى زيدان وابراهيم

(١) فطرة من يراع فى الادب والاجتماع — ج ٢ — ص ٣٤ ،

اليازجي وشبلى شميل ومحمد لطفى جمعه ومحمد المويلحي وسعد زغلول ويعقوب صروف وأحمد زكي والسيد محمد البيلاوي وحفنى ناصف ومحمود واصف وحمزة فتح الله ومحمد فريد ومحمد كرد على وعبد القادر المغربى وعبد الفتاح بيهم وغيرهم .. (١) فأبو شادى يعترف بفضل هذه الندوة الأدبية التى عرفته بهؤلاء الأعلام الذين احتضنوه شاعرا ناشئا وسددوا خطاه فى طريق الخلق الأدبى ، وهو يذكر منهم خليل مطران الذى قاد روحه التواقفة الى ميادين الأدب الرفيع والدكتور يعقوب صروف الذى هداه الى الاطلاع الفلسفى والثقافة الأوروبية عامة وهو يذكر فضل مجلة (المقتطف) وقد كان لها أثر بعيد فى تكييف ذهنيته وكذلك مجلة (الهلال) وأثرها وأثر منشئها فى نظراته الحديثة الى الأدب العربى وفى التمهيد لتقدير جهود المستعربين خصوصا نكلسون ومرجليوث (٢) . وبفضل ندوة والده عقد صداقات مع أدباء كبار منهم محمد كرد على الذى كتب اليه يودعه حينما ارتحل الى دمشق بعد اعادة الدستور العثمانى :

ذكروك بين مهـابة ووقار سطعت عليك دلائل الاكبار (٣)
قلبي وقلبك والهوى لك ناظر صنوان فى أمل وفى تذكـار
يتماثلان على وداد ثابت يتلاقيان فى لقاء فخـار

وهو يكتب الى محب الدين الخطيب الذى انتقل بجريدته (الزهراء) الى المكان الذى كان يشغله والده ويصدر منه جريدته ومجلته والذى كان يعقد فيه ندوته الأسبوعية :

(١) أصداء الحياة - ص ١٥٤ .

(٢) مقدمة (قطرة من يراع ١٠٠٠) - ج ٢ - لا رقم للصفحة .

(٣) المرجع السابق - ج ١ - ص ٢٦٤ .

جددت لزهراء فجر شبابي
بالامس كنت مذكرى بطفولتي
واليوم تنشرها حياة غضة
لى فيه اعوام البيان حفيلة
قد كان مدرسة الصحافة وقته
وحظيرة الادباء تجمع شملهم
عنهم عرفت الفن يعشق فاتنا
واعدت لى صورا من الاحباب (١)
فى مجمع الصرفان والآداب
فى معهد جدران اولى بى
بمنى واحلام صدقن عذاب
واب البيان الباذخ الاحساب
ومبأة الاعلام من كتاب
وعرفت كيف تساند الاصحاب

الا أن أثر هؤلاء الأساتذة والأصدقاء لا يدانى أثر مطران الذى ظل
أبو شادى يشير الى تلمذته عليه طيلة عمره معتزا بهذه التلمذة معترفا
بفضل مطران شعرا ونثرا الى درجة قل نظيرها بين شعرائنا . ولعل قدم
صداقتهما وتشابه شخصيتهما التى تقوم على التسامح والطيبة والتواضع
والرغبة فى النفع العام وسبق مطران الى التجديد ومجارة البيئة والعصر
— وأبو شادى منذ طفولته الأدبية متجه الى التحرر والتجديد نتيجة
اطلاعه المبكر على الآداب الأوربية — من الروابط النفسية التى ربطت
بين الأستاذ وتلميذه ، فضلا عن تشجيع مطران وتبنيه أبا شادى كواحد
من تلاميذه الأوفياء . ولقد كان مطران — كما يقول أبو شادى —
واسطة تعارفه بكثير من كبار الشعراء (ولولا مطران لما اجتذبت عناية
كل من شوقى وحافظ بى ومطران هو الذى فرح بديوانى الأول على
صغره أكثر من فرحى ، وكان واسطة التحية الكريمة من حافظ لهذا
الشعر) (٢) . وقد رحب مطران بديوان أبى شادى الأول (انداء الفجر)
الذى صدر عام ١٩١٠ بقصيدة منها قوله :

ديوانك الأول فتوح له ما بعده فى عالم الشعر (٣)
ابرع ما كان باطلاقه مهيدا للخلق الحر

(١) الشفق الباكي — ص ٥٢٣ .

(٢) انداء الفجر — ١١٣ .

(٣) المرجع السابق — ص ١١٤ .

علام لا يطلب مستأثر
(زكى) هدى نهضة للنهى
للفن سر عين دهره به

وأبو شادي معترف بأستاذية مطران منذ كتابه الأول (قطرة من
يراع في الأدب والاجتماع) فهو يقول فيه انه كان يوجهه في مطالعته
وانه أوحى اليه قصيدته (وصف شاعر في حفلة أدب) ومن هذه
القصيدة قوله :

<p>لييلة الادب (١)</p> <p>عاقلة التعب</p> <p>كله غرر</p> <p>او حيسا انسكب</p> <p>ينهك السقم</p> <p>يبسط الطرب</p>	<p>هنزه الادب</p> <p>فانبرى وما</p> <p>لفظه در</p> <p>يشبه السور</p> <p>قوله حكم</p> <p>يرفع الالم</p>
---	--

وقد تحدث أبو شادي عن أثر مطران في شعره في مواضع متفرقة من مقالاته وكتبه ودواوينه ولعل مقالته التي نشرها بديوانه (أنداء الفجر) في طبعته الثانية عام ١٩٣٤ بعنوان (مطران وأثره في شعري) من أوفى ما كتبه عن أثر مطران في شخصيته وأدبه . يقول أبو شادي (لو لم أهد من أهديت إليها هذه المجموعة الأولى المستقلة من شعري لما قل سروري باهدائي إياها الى أستاذي الجليل خليل مطران ، فقد عرفت محبة هذا الرجل الانساني وأستاذيته منذ ثلاثين سنة اذ تعهدني صغيرا فبقيت أهتدي بهديه وكان أول ناقد لأدبي وأنا لم أتجاوز بعد الثانية عشرة من عمري . ولي أن أقول عن تأثيره على شعري ما قال المازني عن أدب شكري : فلولا مطران لغلط على ظني اني ما كنت

(١) قطرة من يراع في الأدب والاجتماع - ج ١ - ص ٣٦٢ .

أعرف إلا بعد زمن مديد معنى الشخصية الأدبية ومعنى الطلاقة الفنية
 ووحدّة القصيد والروح العالمية في الأدب وأثر الثقافة في صقل المواهب
 الشعرية . ومع هذا التأثير العميق في نفسى شبت في روح الثورة
 والاستقلال فتحمّلت مسئولية خواطرى وتعابيرى وبهذا الروح لم أغير
 كلمة من هذا الشعر الذى له في نفسى قداسة الصبا .. (١)

وليس من شك في أن مطران بروحه السمحة وتعاليمه الانسانية قد
 ترك أثرا كبيرا في شخصية تلميذه المتطلع الطموح . وقد أشار أبو شادى
 الى هذا التأثير وحدده في الاعجاب بألوان الجمال المختلفة وعدم
 الاقتصار على لون واحد . يتجمد على الذوق وترك التصنع ومجاراة
 الطبع ومواصلة الاطلاع ومعاداة الفردية والاباحية وتقدير اتاج الغير
 ولو خالف مذهبهما . وقد عاش أبو شادى طيلة حياته يطبق هذه
 التعاليم (٢) . ولعل أبيات الخليل التى ألقاها في حفل تكريمه تجمع بعض
 هذه الصفات التى عرفت عن الشاعرين :

كان في الشعر لى مرام خطير	فعدا طوقى المرام الخطير (٣)
هائم في الوجود أسأله الوحي كما يسأل الفنى الفقير	
أكبرونى ولست أكبر نفسى	أنا فى الفن مستفيد صغير
لا يضيق صدر شاعر باخيه	يكره الفضل أن تضيق الصدور
والسماوات لو تأملت فيها	ليس تحصى شموسها والبدور
كل جرم يعلو ويصبح نجما	فله حيز وفيه يدور
والنجوم التى تلوح وتخفى	ربوات وما يضيق الاثير

ويبدو أن الصلة بين مطران وأبى شادى كانت صلة ود عميقة الى

(١) أنداء الفجر - ص ١١٠ .

(٢) انظر مقالة (مطران وائره فى شعرى) بديوانه (أنداء الفجر)

ص ١١٧ وما بعدها .

(٣) الكتاب الذهبى لمهرجان خليل مطران - ص ١٤٩ .

حد أن أبا شادى استطلع رأى مطران فى دراسته العلمية حينما أنهى
دراسته الثانوية وأراد اكمال تعليمه العالى... يقول من أبيات وجهها الى
مطران :

كفرت بالدنيا ولم اكفر (١)	حببت لى الطب كانى به
بالعلم والجهل وبالمكر	استصغر العالم من عزة
يشوقنى وهما ولا يمترى	والمجهر الكاشف لا ينثنى
كاننى مستنبط عنصرى	استنبط الاحياء فى نوره

وقد وطدت الصداقة بين الاثنين — خصوصا بعد عودة أبى شادى
من انجلترا وكفاحه فى سبيل المجد الأدبى — روح مطران الانسانية
التي لا تعرف العدوانية أو التحزب أو الفردية ، فقد كان أبو شادى
يعرف شوقيا وحافظا منذ حداثته الأدبية حينما كانا يترددان على ندوة
والده الأسبوعية وقد حيا حافظ ديوانه الأول بأبيات مشجعة ،
وأبو شادى نفسه يشير الى الصداقة العائلية القديمة التي ربطت بين
شوقى وبين والده ، الا أن ظروف الحياة الأدبية فى مصر وتطورها كان
لابد لها من أن تمتحن هذه الصداقة ، فقد وقع النزاع بين شاعرنا
المتحمس للجديد بعد عودته من انجلترا وبين المحافظين من الشعراء
خصوصا حينما حاول أن يجد مكانا له بين هؤلاء العمالقة الذين رسخت
أقدامهم فى مجال الشعر وأصابوا شهرة مدوية ، ويبدو أثر هذا الصراع
فى ديوان (الشفق الباكي) فقد هاجم فيه أبو شادى أحمد شوقى هو
وناشر هذا الديوان حسن الجداوى وفى كتابه (مسرح الأدب) آثار من
هذا النزاع مع حافظ ابراهيم ، فقد كتب أحد الصحفيين فى مجلة (الناقد)
يقول (حسب أبو شادى كى يعلم مقدار نفسه بين الشعراء أن نروى
هذه القصة . كنا فى مجلس ضم أكابر شعراء مصر وكان ذلك عقب حفلة
التأبين الكبرى وجاء ذكر أبو شادى كشاعر فقال أحد كبار الشعراء

وهو معروف بسرعة الخاطر وحلاوة النكتة : ليس هذا شاعرا ، ان هو
الا نجار ... (١)

ودافع أبو شادى عن نفسه وهاجم حافظا هجوما غنيا . فإذا عرفنا
ان أبا شادى ظل مغموط الحق لم تقل فيه كلمة انصاف الا من مريديه
وأصدقائه فى الأغلب الأعم ، وإذا علمنا ان الأصدقاء القدامى الذين
كانوا فى منزلة أساتذته سنا وشهرة ومجدا يحاربونه ويسخرون منه
عرفنا الدافع النفسى الذى جعل أبا شادى يبالغ فى ذكر مطران والاعتراف
بأستاذيته والاشادة به ، فقد ظل الرجل محبا لأبى شادى منذ حادثته
راعى له ولأدبه ، مشيدا بأعماله حتى مات ، وليس من شك فى أن قدم
الصلة منذ أن كان أبو شادى يلقي مطران فى ندوة والده الأدبية وهو لم
يتجاوز العقد الثانى من عمره قد أسبغ على صداقتهما جوا فيه تقديس
الماضى الذى فطرنا على تقديسه جميعا . وقد ظلت هذه الصداقة تحمل
المحبة والاعجاب والاحترام من جانب أبى شادى والحب والتشجيع من
جانب مطران حتى مات مطران أولا ولحقه أبو شادى عام ١٩٥٥ . ومن
هنا كانت هذه الاشارات العديدة الى مطران وأستاذيته فى مؤلفات
أبى شادى . ومن شعره الذى أشار فيه الى فضل مطران عليه قصيدته
التي أرسلها اليه بعد أن تواعدا على اللقاء ولكنهما لم يلتقيا لأن كل
واحد منهما فهم الميعاد خطأ :

هيهات أن أنسى مواعيدنا	لكن تغالفتا فلم نحضر (٢)
وكيف أنساها وانت الذى	لولاك لم أزهر ولم أثمر
مقالة الصديق وحسبى الغنا	مقالة الصديق وحسبى السرى
يا شاعر العصر ويا مرشدى	ورافع الخلق ويا مظهرى

(١) مسرح الأدب - ص ٣٦ .

(٢) أنداء الفجر - ص ٥٢ ، ٥٣ .

ومنه قوله من قصيدة وجهها الى مطران أيضا :

أدبى يدين اليه بل قلبي وغاية مطعمي (١)
وقوام تفكيرى الجديد ووئبتي وتدفمى

ويرد عليه مطران قائلا :

أزكى تحيات الفؤاد الى الزكى الأروع
أهدى الى قصيدة كخريدة لم تفرع
من لى بمنصرم الشباب وفكرى المتوزع
فأجيب في رد الثناء على الأخ المتبرع

ومن هنا أيضا كانت قوله أبى شادى (أكرر أنى أعد مذهبي هذا
هو وحدة التطور الطبيعى لمذهب مطران) (٢) .

ولقد كان مطران بالنسبة لأبى شادى أكثر من صديق وأستاذ ، فهو
يقول فيه :

يا صديقى ويا امامى وعمى وملاذى كانه ديانى (٣)

ويقول شاكر له رثاءه لوالده :

تمثل فيك الأمس وهو عزيزه وحاضره الوافى بصفو لباب (٤)
فقد كنت نبراسا لعقلي أؤمه وما زلت مشكاتى ووحى صوابى
فلا بدع أن أسعفت دمعى موقفا ولا غرو أن أشجأك وقع مصابى

ويقول وقد أهدى اليه قلما من الأبنوس :

يا من بخلت وما بخلت تعمدا برسالة لمشاعرى وبيانى (٥)
لو دنت فى أدبى لآلف مؤدب فاعز غالى الشعر من مطران
إن كان أعوزك اليراع فخلنى أهدى السننى لراحة الفنان

(١) أنداء الفجر - ص ٥٥ وما بعدها .

(٢) المرجع السابق - ١٢٢ .

(٣) رائد الشعر الحديث - ج ١ - ص ٤٨ .

(٤) الشفق الباكي - ص ٣٣٧ .

(٥) المرجع السابق - ص ٩١ .

وفي ظل هذه الرعاية الأدبية والاتصال بكبار الشعراء والأدباء درج قلم أبي شادي ، فكانت أول كتابة صحفية له عام ١٩٠٥ بعد حصوله على الشهادة الابتدائية وكان نضجه المبكر حافزا له على أن يصدر عام ١٩٠٨ مجلة (حدائق الظاهر) ^(١) وهي مجلة قصصية ، ولعل ميوله التجديدية التي ستتضح فيما بعد تظهر في كلمته التي بين فيها الدافع الذي حدا به الى اصدارها (لما فكرت في اخراج مجلتي القصصية (حدائق الظاهر) زميلة لصحيفة والدى اليومية (الظاهر) كنت مقسما بين فكرتين الأولى تشجيع القصص المصرى بمعناه الصحيح تصويرا لبيئاتنا الوطنية المختلفة كوسيلة من وسائل التاريخ للمجتمع المصرى وتشخيص أمراضه ووصف علاجها على نمط فنى راق كما هو المعهود فى القصص الغربية والثانية تشجيع النقل عن روائع الأدب القصصى فى الغرب مؤثرا النقل الأمين على التمسير والاقتباس . ففى هذا القصص الأوروبى كثير من المسائل الانسانية ومن الحقائق العليا لابسة ثوب القصة بدل أن تلبس ثوب المقالة أو الحكم النثرية المرسلة أو الحكم النظامية كما كانت عادة العرب وأخيرا استقر رأبى على الجمع بين الفكرتين وعزرنى من اخترتهم من أصدقائى الكتاب للقيام بهذا العمل الذى يفتقر الى كثير منه أدبنا العربى) ^(٢) .

أما شعره الباكر فقد كان صورة لمحاولته امتلاك ناصية التعبير الشعرى ، وقد جارى فيه الأسلوب التقليدى شأن كل مبتدىء وهذه قصيدة قالها وهو فى السنة الرابعة الابتدائية :

(١) أنداء الفجر - ص ١١٣ (وقد أصدر فى نفس هذا العام الجزء

الأول من قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع) .

(٢) قطرة من يراع فى الادب والاجتماع - ج ٢ - ص ١٤٦ .

الصبر مشكاة أهل الجهد والعمل والمرء لا يحرز العليا بلا تعب (١)
والطمخ خلة ذى عقل وتجربة من الأمور على درس الحياة وبى
والغفو من أحسن الأوصاف فى رجل والصفتح ان لم يكن للصفح من سبب
وليس يرفعنا إلا ماثرنا وليس قول الغنى (هذا بناء أبى)

الا أنه بعد إصداره (قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع) فى
جزأين يقف شاعرا ناضجا فى ديوانه الأول (انداء الفجر) الذى صدر
عام ١٩١٠ فقد ابتدأت قيثارته المضطربة الأنعام تجمع شتات أوتارها
لتخرج نفقات متماسكة تظهر فيها شخصيته الفنية وروحه المجددة
المتأثرة بأدب الغرب . وقد تجلت تباشير مواهبه النقدية فى الجزء الثانى
من كتابه (قطرة من يراع ...) فقد مكنته ثقافته الأوربية المبكرة
واطلاعه على مناهج النقد التى أتيج له الاطلاع عليها (وقد علمنا أنه
ترجم كتيب (الشعر لأجل الشعر) وهو كتيب نقدى لبرادلى) أن ينقد
شعره بنفسه فى مقال بعنوان (فى النقد) تناول فيه شعر طفولته الأدبية
وحاول تحليل كل قصيدة مشيرا الى عيوبه الشعرية فى فهم وشجاعة
قلما يتوافران لشاعر فى مثل سنه (٢) .

الا أن قصيدته الأولى (وهى أول ما خط من شعر كما يقول ، وقد
كتبها فى عيد ميلاده وسنه اثنا عشر عاما) بعد أن نهته البراعم المتفتحة
فى حديقة منزله بسرأى القبة تحمل طابع النضج النسبى الذى لم
يتوفر فى قصيدته السابقة ، وهى موجهة الى حبيبته (زينب) التى لعب
حبها دورا مهما فى حياته . ومن أبياتها قوله :

(١) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع - ج ٢ - ص ١٤٦ .

(٢) راجع (قطرة من يراع ...) - ج ٢ - ص ٣٣ وما بعدها .

نشأت وقلبي يصصبو لك واني ربيت على حبك (١)
 ونفسك أدري واوعى لما يخالج لبي لدى ذكرك
 وكنت قديما وعهد الشبا ب تخالينه ليس بالذاك
 تترين لي بضياء الفرام فؤادي وما كان بالذاك
 وتهديني لطريق الحقائق ان عز يوما على السالك
 وتوجين لي عن معاني السرور برؤياي وجه لك ضاحك .. الخ

وقصته مع زينب قصة الحب الأول والنفس شابة والعواطف جامحة
 والخيال خصب ، وقد كان لفشل هذا الحب بزواج زينب ورحيلها اثره
 البعيد الذي لون نفسية الشاب الصغير الذي صدم في مطلع حياته
 العاطفية بفرقة والديه ثم باعتلال صحته وأخيرا في الحب الذي ملك عليه
 قلبه وكانت زينب هذه ابنة أخت زوج والد أبي شادي ، ومن العجيب
 أن ينبت هذا الحب في أسرة لا تميل اليها أم شاعرنا بطبيعة ظروفها
 (وقد انتهت الحياة الزوجية بين والدي أبي شادي بالطلاق وذلك قبل
 موت الأم عام ١٩١٧ بدة ولكن الحب يسمو فوق كل اعتبار) (٢)
 ويبدو ان أبا شادي كان يعيش مع زينب في بيت واحد ، ومن هنا أتاحت
 له المعيشة بقرب حبيته فرصة مشاركتها في كثير من ألوان التسلية .
 فكان نعم بغنائها وتوقيعها على البيان كما كان يدرس لها الآداب
 العربية (٣)

يقول في قصيدة (طفولة الحب) يذكر هذه الجلسات :

كم تقضى مجلس فيها وفيه من ملذات التلهي والطفولة (٤)
 بين درس واشتياق لا يليه غير سمع للموسيقى الجميلة

(١) (قطرة من يراع ٠٠) - ج ١ - ص ٢٥٨ - ٢٥٩ قصيدة (عهد

الصبا وعصر الشباب) . وفي الأبيات أخطاء نحوية واضحة .

(٢) شعراء مجددون - ص ٧٢ .

(٣) ديوان زينب - ص ٤١ (من تعليق بالهامش لجامع الديوان

حسن الجدواي) .

(٤) المرجع السابق - ص ٤١ .

من بسان لاعب كم يشتهيها كل من يرجو الى النعمى دليله
فاقضى أنس ساعات شبيبها في زهول بسجين أو أسير
ما تمنى غير أن لا يصطفها غيره سمعا الى اليوم الأخير

وهو يذكر كيف ألقاها وهي صغيرة من حريق ، كما يذكر هذه
الجلسات الهائلة التي كان يجلس فيها الى جوارها يساعدها في استذكار
دروسها :

أغثت من شر اللهب صغيرة فاوقدت بر أقى اللهب جزائي (١)
وأخلصتك التهذيب من قلب شاعر وفي ولكن ما صدقت رجائي
أغثتك جسما ثم روحا وفطنة فكلك عدلا من حقوق وفائي

وكان لابد لهذا الحب أن ينتهي بالفشل فشاعرنا مازال طالبا صغيرا
لم يكمل تعليمه وظروف المجتمع المصرى وقتئذ لا تتيح لأمثال هذه
العلاقات أن تنمو وتتفلسف في جو من الحرية والاطمئنان وليس من شك
في أن صغر سن الحبيبين كان المبرر الوحيد الذى أتاح لهما اللقاء
والاختلاط تحت سقف واحد . ويبدو أنهما منعا بعد ذلك من هذه
الجلسات السعيدة حينما شبا عن الطوق :

يا « زين » دنياى التى ما نالنى فيها سوى قلقى على حرمانى (٢)
لم يحجبونك ؟ هل أثمت بكل ما أعطيت حسنك من جمال بيانى
فاذا حجت . فمن أخص بمهجتى وإن أعيش ؟ ومن له وجسدانى

وأثار هذا المنع كوامن الألم في نفس شاعرنا كما أثار سخطه . ويبدو
أن بعض أقاربه تحدثوا في هذا الأمر الى والده محاولين إبعاده عن زينب
فكان اقتراح سفره الى إنجلترا :

جزيت على طهرى بتفريب مهجتي
واوذيت من أجل الوفاء ومن آلى (٣)

(١) أنين ورنين - ص ٢٦ .

(٢) أنداء الفجر - ص ٦٢ .

(٣) زينب - ص ١٥ (من قصيدة (لفتات الغريب) ..) .

فتنت صيبا في رجولة ناقص
 على الدين والدنيا . . على الشرف البالى
 فيا عصابة شئت فنائى وأسرفت
 ستحيا على رغم الدسائس أفضالى
 عرفتم لصوص الحب والحب لم يكن
 غفورا وكم تشجيه نكبة امثالى
 ويا شمس جنات النعيم بخاطرى
 حجبت ولكن ما سناك لاغفال

ولقد ظل هذا الحب نبعا ثارا من ينابيع شاعرية أبى شادى ، وكانت
 هذه التجربة العاطفية الأولى وفشلها بجانب العوامل العائلية الأخرى
 الأساس الذى ارتكزت عليه روحه الشاعرة المتألمة حتى العقد الثانى
 من عمره وان ظلت رواسب هذه التجارب الأليمة عالقة بذاكرته سنين
 طويلة .

ويستقر رأى على سفر شاعرنا الى انجلترا لاكمال دراسته بعد أن
 قطعها فى مدرسة الطب المصرية . يقول قبل رحيله الى انجلترا فى ابريل
 سنة ١٩١٢ :

آن الرحيل فلا جواب لداع حتى أتم لها مقال وداعى (١)
 وأسطر العهد الذى ان فاتنى يوما رعايته قصفت يراعى
 فى العيش أو فى الموت ما بين المنى والياس أذكرها بقلب واع . . .

ويقول من قصيدة (بعد الفراق) معلنا سخطه وغضبه :

نزحت عيوفا عن بلاد أحبها
 تساق بها الأحرار للخسف والضميم (٢)
 اقمتم بها عمرا على الوجد صابرا
 وخلفتها بين التلفت والام

(١) الشفق الباكي - ص ١١٣٥ .

(٢) نداء الفجر - ص ٢٦ .

ذكرت بها بدرا ضللتنا بعده فأرسلت توديع الفؤاد على اليم
سلام على حسن دفننا سهامه

باضلعنا بين التكنم والنسم

وكان سفره — كما ظن أهله — علاجا له من هذا الحب الباكر وهو
في القصيدة التالية يشرح قصة حبه واغترابه :

ألا في سبيل الحب والامل الفالى

عذابي . عذاب النفي في الجبل الخالى (١)

شريدا وحيدا للطبيعة موثلى

أكفكف دمعى فى أشعة آصال

جزيت على طهرى بتغريب مهجتى

وأوذيت من أجل الوفاء ومن آلى

فبنت صبيا فى رجولة ناقم

على الدين والدنيا . على الشرف البالى

الى دولة فى أرضها العلم نابت

الى أمة من خلقها كل اجلال

الى الوطن المحيى الموات فلم يصب

شفائى من داء بقلبي قتال

أحرم من شمسى وأحسب هائنا

وحولى ضباب العيش لا الأمل العالى

فيا عصبة شاءت فنائى واسرفت

ستحيا على رغم الدسائس أفضالى

ويعود أبو شادى من انجلترا عام ١٩٢٢ رجلا متزوجا ناضجا ولكن

حبه الأول ما زال يتنفس بين جوانحه :

سلام لقاء بعد فرقة اعوام

وقبله شوق من فؤاد الفتى الظامى (٢)

تقلبت الدنيا بحرب وثورة

وما زلت سلطانا عليه باحكام

(١) زينب — ص ١٥ (اقتطفنا بعض أبيات من القصيدة) .

(٢) المرجع السابق — ص ٢٢ (من قصيدة «ذكرى الحب الأول» ٠٠٠) .

فيا منبع الوحي الذي ذقت حلوه
صبييا حفظت الدهر مطلع الهامي
رحلت رحيل الورد قبل اوانه
الى المغرب القاصي ضحية أسقام
فيا زين أحلامي ويا مهد نعمتي
أنسالك والنعمى رهينة أحلامي

ويجمع أبو شادي بعض شعره الذي قاله في (زينب) ويطبعه في ديوان مستقل يخلع عليه اسمها عام ١٩٢٤ وذلك بعد عودته من إنجلترا بعامين . حتى اذا كان عام ١٩٣٤ وأعاد طبع ديوانه الأول (انداء الفجر) أهداه اليها قائلا :

ربع قرن مضى وهيهات تمضي	شعلة الحب عن وثوب وومض (١)
لم ازل ذلك الفتى في جنوني	وفؤادي ينبضه أي نبض
ذكريات الهوى واشباحه النشوى	أمامي في كل صحوى وغمضى
أنا منها فكيف ارتد عنها	مرحبا بالخيال لمسى وقبضى
نشرت في السطور بعد احتجاب	كثير الحيا على زهر روضى
فاذا بى أعود طفلا صغيرا	باكيا لاهيبا باننى وركضى
كم شققنا تفرقا وحياء	وخضعنا لحكم دهر ممضى
ورجعنا ننوح نوح يتيمن	على ذلك الصببا المنقض

ويظل هذا الحب وذكرياته منبع اثارات شعرية ومصدر وحي والهام لشاعرنا ، حتى يجره التداعى والربط بين الأماكن والحوادث الى تذكر فتاته حينما كانت تعيش في رمل الاسكندرية وهى المدينة التى عاش فيها أبو شادي مدة طويلة وأحبها حبا جما :

اسكندرية ما أرق هـواك	وأحب كالزهر الندى نذاك (٢)
هاتى نوافحك الزكية انعشى	قلبا يرى لى الحلم حين يراك
ان انس فلاذكر نعيم طفولتى	والحب يحرس مهجتي بسمالك
و (الرمل) حيث روى الطبيب بأنه	طبي وحيث منازل الأملاك

(١) انداء الفجر - ج ٢ - لا رقم للصفحة ...

(٢) أشعة وظلال - ص ٦٧ .

ولالى القمر العزيز بما وعت والفجر والاشراق فوق ذراك
يا للصغير وما أطاقت بسسته عبء الهوى القاسى لغير فكاك
ذقت السعادة فيك كل تحرقى وشيبت فى شغفى فعشت فتاك
وفقدت من اهوى ودمت عزيزة عندى فذكرها اذن ذكراك

وهنا نقف لنسأل : هل كان حبه لزنب قويا الى هذا الحد حتى بعد اقامته الطويلة فى انجلترا ومروره بتجارب عديدة وزواجه وشواغله الكثيرة حتى يخصص ديوانا كاملا لها ويهدى الطبعة الثانية من ديوانه الاول اليها بعد ربع قرن من الفراق ؟ هل يتفق هذا ومنطق الحياة ؟

ان تجربة الحب الاول تجربة بشرية تمر بكل انسان تقريبا ، وهى تجربة تترك فى النفس صداها العميق ولكن هذا الصدى يخفت بمرور الزمن ولا تعود ذكرى هذا الحب الطفولى الا لمحات بعيدة حلوة قد تثير فى النفس الشاعرة أصدااء يترجمها القصيد مرة أو مرتين وتفرغ شحنتها العاطفية ، أما الالاحاح على ذكريات هذا الحب والاشارة اليه واستيحاءه مرارا فشئ لا يتفق ومنطق الواقع خصوصا اذا علمنا أن أبا شادى كان سعيدا فى حياته العائلية . وليس أبو شادى أول من مر بهذه التجربة من الناس فضلا عن الشعراء والأدباء وهذا هو أستاذة خليل مطران يحكى فى قصيدة (قصة عاشقين) حكاية حبه الأول ولكنه لا يعود اليها مرارا كما فعل تلميذه أبو شادى وسنناقش هذه المسألة فى الباب الثالث فهى ظاهرة تحتاج الى تحليل ... وفى انجلترا يتزوج أبو شادى فتاة انجليزية اسمها (آنى بامفورد) Annie Bam Ford من (ستيلى بريدج) Staly Bridge وهى فتاة مثقفة مطلعة زارت معظم بلدان أوروبا (١) وذلك بعد أن نال اجازته الطبية عام ١٩١٥ من جامعة لندن

(١) أبو شادى الشاعر - ص ١٢ .

كما حاز شهادتي شرف من نفس الجامعة عام ١٩١٦ ، ١٩١٧ وكان تخصصه في علم البكتريولوجيا . وقد اشتغل بمعهد مستشفى سانت جورج .بلندن كأحد المعيدين لطلبته وكان له معمل خاص في (ايلنج) ^(١) الا أنه وجد العمل ممثنا عليه بعد ذلك فتحول الى النحالة ^(٢) وكان أبو شادي عالما ممتازا في علم (الابلطوريا) علم تربية النحل وقد أسس نادي النحل الدولي The Apis Club عام ١٩١٩ كما أنشأ مجلة عالم النحل The Bee World التي لبث رئيسا لتحريرها سبع سنوات وكانت تصدر بالانجليزية ^(٣) وقد كتب الدكتور ابراهيم رشاد في مجلة (الرسالة التعاونية) عدد مايو ١٩٥٢ منوها بجهود أبي شادي في النحالة ومركزه العالمي بين النحالين ... قال ما خلاصته (عرفت أبا شادي عام ١٩٢٠ في انجلترا حيث زرت منحلا عصريا في بلدة (بنسون) القرية من اكسفورد وقابلت مديره فقدم الى نفسه باسم زكي أبو شادي وكانت معه سكرتيرته التي أصبحت فيما بعد زوجته . وقد تولى ادارة هذا المنحل العظيم بجدارة عن شركة النحالة العصرية بانجلترا حتى أصبح المنحل المثالي فيها . وكان لأبي شادي مركز مرموق بين علماء النحالة لا في انجلترا وحدها بل في العالم أجمع فكانت بحوثه العلمية دائما موضع التقدير والاهتمام ولا تنسى انجلترا خدماته لنحالتها عندما كشف بفضل دراسته لعلم البكتريولوجيا وتبحره في الميكروب الذي سبب مرض (جزيرة وايت) للنحل وكاد يقضى عليه ...) ^(٤) .

(١) الشفق الباكي - ص ٥٨ - من دراسة للنشر حسن الجداوى .

(٢) شعراء مجدودن - ص ٦٠ .

(٣) الشفق الباكي - ص ٥٨ .

(٤) رائد الشعر الحديث - ج ١ - ص ٣٨ .

وكان أبو شادى شعلة نشاط وحيوية — كما كان طيلة حياته — فقد أسس (جمعية آداب اللغة العربية) التى تولى سكرتيرتها كما تولى رئاستها المستعرب المعروف الدكتور مرجليوث وقد ساهم فى تأسيس (النادى المصرى) بلندن وعمل سكرتيرا له سنة كاملة (١٩١٣ — ١٩١٤) كما نظم حفل الاستقبال الذى أقامه المصريون المقيمون فى لندن احتفالاً بوصول الزعيم الوطنى محمد فريد الى انجلترا قبيل الحرب العالمية الأولى ^(١) . ومنذ عام ١٩١٢ اتجه أبو شادى فى أوقات الفراغ الى تعلم الرسم وقد أقام معرضاً لرسوماته بعد هجرته الى أمريكا عام ١٩٤٦ ^(٢) وقد كانت انجلترا بالنسبة اليه أكثر من وطن ثان له ^(٣) وفى هذه الدنيا العريضة المواترة بالخبرات الجديدة بالنسبة لشاعرنا الشاب الطموح وفى هذه البلاد ذات الحضارة والعلم الزاخرة بتيارات الأدب والفن عاش أبو شادى مغترفاً مما يراه ويطلع عليه متصلًا بالأدباء والعلماء بأنا ثقافته الأدبية التى ستكون سنده المكين فى محاولاته التجديدية ، وكان للريف الانجليزى مكاتته فى نفسه ولذلك عاش فى قرية (بنسن) القريبة من لندن مستمتعا بجمال الريف ممارساً تربية النحل هوايته المفضلة .

ويتحدث مستر باركر فى كتابه (اضاءة الطريق) عن أبى شادى فيقول (لقد كنت أراه جالسا فى الحديقة بعد غدائه الخفيف منهمكا فى

(١) الشفق الباكرى — ص ٥٨ ، ٥٩ .

(٢) رائد الشعر الحديث — ج ١ — ص ٣٨ .

(٣) لأبى شادى قصيدة عنوانها (وطنى الثانى) بديوانه (عودة الراعى) ص ٦٨ وقد كتبها بمناسبة مرور عام على معركة بريطانيا ومطلعها :

عوفيت يا وطنى الحبيب الثانى ووقيت من شر ومن عدوان

قراءة ديكنز الذى كان يحبه غير مكترث بالنحل الذى يطن فوق رأسه فى خط حلزوني وهو يتنقل بين الخلايا وفى بعض الأحيان كان يربض على العشب والغليون فى فمه منهمكا فى قراءة كيتس وشيللى أو متصفحاً كونت وهيجل أو قارئاً هـ . ج . ولز ...)^(١) . الا أن أبا شادى وسط هذا الجو الانجليزى حياة وإطلاعا لم يكن مبتور الصلة بالأدب العربى فقد كُون مكتبة عربية مختارة حمل أغلب كتبها من مصر^(٢) كما كان على صلة بتطور الأدب العربى الحديث خصوصا الشعر فقد كان يرسل (المؤيد) و (الشعب) و (الأهالى) وغيرها من الصحف المصرية التى كانت تصدر وقتئذ ومن أمثلة ذلك مقالته (اتحال المعانى الشعرية) التى عقب فيها على نقد شكرى لشعر المازنى والتى نشرها فى مجلة المقتطف (عدد مارس ١٩١٧) هذا الى آثاره فى الصحف الانجليزية ومجلاتها^(٣) . ومن أمثلتها غضبته الشديدة فى مجلة (النيرايست) الانجليزية حينما نفى أحمد شوقى^(٤) . وقد جمع أبو شادى بعض شعره الذى قاله فى غربته توطئة لطبعه فى ديوان باسم (ألحان الغريب) وقد نشرت معظم قصائده فى مجلتى (الهلال والمقتطف)^(٥) ، الا أن كثيرا من آثاره قد أتلفه طغيان نهر التايمز على مكتبته فى قرية (بنسن) بالقرب من لندن وقد نشر صديقه حسن الجداوى بعض ما أمكن الاهتداء اليه فى ديوان (أنين ورنين) وهو ما استطاع الشاعر جمعه من زملائه فى إنجلترا ، وان كان الكثير من شعره قد أتلفت الرطوبة الورق

(١) شعراء مجددون - ص ٦١ .

(٢) أصدقاء الحياة - ص ١٠٠ .

(٣) الشفق الباكي - ص ٥٩ .

(٤) شعر الوجدان - ص ١٠٠ .

(٥) دراسات أدبية - ص ٥ (الحلقة ١٤٧) .

الذى كتب عليه فلم يستطع تبييضه ^(١) . وكانت معيشة أبى شادى فى انجلترا (١٩١٢ — ١٩٢٢) ذات أثر كبير فى ثقافته الموسوعية وطموحه الشعرى وتجديده الرائد وان كانت البذور الأولى موجودة فى الجزء الثانى من كتابه (قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع) وهو الكتاب الذى يمثل صباه الأدبى قبل سفره الى انجلترا . وعلى الرغم من حياة أبى شادى الهادئة فى غربته ظل دائم الحنين الى وطنه .. وقد أرسل قصيدة الى أبيه بمناسبة عيد ميلاده فى ٩ فبراير سنة ١٩١٤ صور فيها هذا الحنين معترفا بفضل والده وحنوه عليه :

جمعت من زهرات الحب طائفة	هدية لأبى فى عيد ميلادى (٢)
وما الحنين الذى أهديه معترجا	بالروح الا أغانى البلبل الشادى
ان عشت فالقد فى تكريم ذى كرم	وفى اجابة ما أملت ميعادى
وان امت فتناهى خالد أبدا	والله والحق والانصاف شهادى
دعنى اعدد ديونا أنت مغفلها	وكم يطول لها شرحى وتعدادى
هيهات ينسى بعدد عنك برك بى	فما نساء قديما شاعر الوادى (٣)
المرتجيك بيتك بيتك انت قائله	فى البؤس كل حزين رائح غاد :
« قد مسنا الضر فانظر فى حوائجنا	لامسك الضر يوما يا أبا شادى »

ولعل هذه القصيدة تؤكد احساس شاعرنا بئمة الروحى ذلك اليتيم الذى أحسه منذ افترق والداه والذى ألح عليه فنضح فى شعره أسى وغربة فهو يشكر والده ويلج فى هذا الشكر معددا أياديه عليه وكأنه يشكر رجلا غريبا عنه .

ويحدثنا المستر باركر صديق أبى شادى عن أيامه الأخيرة فى انجلترا فيقول : (لقد كان الرجل مثاليا ربط غربته بالنجم ، وعندما اضطرت

(١) رائد الشعر الحديث - ج ١ - ص ٢٨ ، ٢٩ .

(٢) أنين ورنين - ص ٣٧ .

(٣) يقصد أحمد شوقى (ولفظه نساء صحتها نسيه وان لم يستقم معها وزن البيت) .

الظروف الى العودة لبلاده فى أواخر ديسمبر عام ١٩٢٢ لمرض والده
الخطير كان عليه أن يبيع بيته ولكنه لم يتقاض ثمنه له بل ترك لجمعية
أمر التصرف فيه وفى اجراءات يبعه تاركا لنا حصيلة البيع ، مع انه كان
فى شدة الحاجة الى المال ، وقد اقترض أجرة عودته وزوجه الى مصر
وهذه تضحية تضعه فى صف القديسين ...)^(١)

ويعود أبو شادى الى مصر ، وكانت أول صدمة تلقاها فى جبرك
الاسكندرية فقد حجز رجال الجمارك أوراقه وبها كثير مما كتبه شعرا
ونثرا أثناء اقامته الطويلة بانجلترا ، ولم يكن من المستطاع اعادتها على
الرغم من المجهودات التى بذلت لدى الجهات المسئولة^(٢) . وفى ابريل
عام ١٩٢٣ عين طبيبا بكتريولوجيا بمعهد (الهجين) بالقاهرة ثم مديرا
لمعمل الحكومة البكتريولوجى بالسويس فى ابريل ١٩٢٤ ثم نقل بعد
ذلك الى معمل بور سعيد الحكومى فمديرا لمعمل مستشفى الحكومة
بالاسكندرية . وفى أواخر عام ١٩٢٨ نقل الى القاهرة ثانية فأقامت له
الجمعية الطبية المصرية وجماعة أنصار الأدب الجديد بالثغر حفلتين
تكريما له^(٣) .

وكان فى مقدمة أعماله العلمية بعد رجوعه الى مصر تأسيس (نادى
النحل المصرى) فى فبراير عام ١٩٢٣ . وقد كرمته لذلك مدرسة الزراعة
العليا فأقامت له حفلا ألقى فيه قصيدة شوقى (ملكة النحل) وكان
من خطباء الحفل محمد لطفى جمعة الذى نوه بنبوغه المتعدد الجوانب
فى مجالات العلم والأدب والطب^(٤) .

(١) شعراء مجددون - ص ٦٢ .

(٢) أبو شادى الشاعر - ص ٥ .

(٣) رائد الشعر الحديث - ج ١ - ص ٥٣ .

(٤) المرجع السابق - ص ٣٩ ، ٤٠ .

ويموت والده عام ١٩٢٥ بعد أن ماتت أمه وهو في انجلترا أثناء الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٧ فيريثه بقصيدة أنشدت في حفل تأبينه ومنها قوله :

أبكىك من قلبى الحزين طويلا	وأظل يحسبني الوفاء بخيلا (١)
وتفيض من غالى الرثاء جوارحي	فيؤبن التاريخ فيك جليلا
بل جيل آثار سطعن على المدى	شرفا وصيرن المعات ضئيلا
ما مات مثلك في نفوذ شماعه	ابدا فقد كان النبوغ كفيلا

وأخذ منذ رجوعه الى مصر يساهم في الحركة الأدبية ، فأخرج الدواوين وكتب في الصحف والمجلات وأسس الروابط والجمعيات الأدبية ودواوينه التي صدرت بعد (انداء الفجر — ١٩١٠) هي :

زينب (١٩٢٤) — مصريات (١٩٢٤) — أنين ورنين (١٩٢٥) — شعر الوجدان (١٩٢٥) — الشفق الباكي (كتب عليه عام ١٩٢٦ وصدر عام ١٩٢٧) — مختارات وحى العام (١٩٢٨) — أشعة وظلال (١٩٣١) — الشعلة (١٩٣٢) — أطياف الربيع (١٩٣٣) — أغاني أبي شادى (١٩٣٣) — الكائن الثانى (١٩٣٤) — الينبوع (١٩٣٤) — شعر الريف (١٩٣٥) — فوق العباب (١٩٣٥) — عودة الراعى (١٩٤٢) — من السماء (١٩٤٩) وله قصائد في بعض الموضوعات طبعت كل واحدة منها على حدة مثل (ذكرى شكسبير) و (مصطفى الزعيم) و (نكبة نافارين) و (اليوم الرهيب) و (وطن الفراعنة) وذلك غير قصصه الشعرية وأوبرائه (٢) وترجمته (العاصفة) لشكسبير نثرا ورباعيات عمر الخيام وبعض شعر الشيرازى . أما دواوينه المهجرية فلا تزال مخطوطة الى الآن وهى (ايزيس — النيروز الحر — أناشيد

(١) رائد الشعر الحديث — ج ١ — ص ١٥ .
(٢) جماعة ابولو وأثرها في الشعر الحديث — ص ١٧٤ ، ١٧٥ .

الحياة — الانسان الجديد (^١) وفي (رائد الشعر الحديث) نماذج عديدة من شعر هذه الدواوين كما ان لأبى شادى ديوانين كتبهما بالانجليزية وهو فى أمريكا هما (أغانى العدم) Songs of nothingness و (أغانى الفرح والألم) Songs of Joy and sorrow

وقد أنشأ أبو شادى (ندوة الثقافة) وكانت تشمل برعايتها (١) رابطة الأدب الجديد (٢) جماعة الأدب المصرى (٣) جمعية أبولو (٤) الاتحاد المصرى لتربية الدجاج (٥) رابطة ملكة النحل (٦) جمعية الصناعة الزراعية (٧) .

ويجربنا ذكر مؤلفاته الى مناقشة عبد العزيز الدسوقي الذى شك فى صدور ديوانه الأول (انداء الفجر) الذى صدر عام ١٩١٠ . يقول (بدأت أتشكك فى أن هذا الديوان صدر عام ١٩١٠ وقوى هذا الشك فى نفسى أن الطبعة الأولى التى صدرت فى ١٩١٠ غير موجودة لا فى دار الكتب ولا عند أحد من أصدقاء أبى شادى حتى الذين كتبوا دراسات عنه ، وانما الذى بين أيدينا من ديوان (انداء الفجر) هو الطبعة الثانية وقد صدرت عام ١٩٣٤ . ولسنا ندرى أكان فى حاجة فى هذه الفترة الى تأكيد سبقه وريادته على هذه الصورة ؟ أم أن هذا الديوان قد صدر فعلا فى عام ١٩١٠ ثم نقد واختفى من المكتبات (^٢) ويمضى الدسوقي بعد ذلك مشيرا الى أن مؤلفات أبى شادى لم تشر الى هذا الديوان حتى المجموعة الشعرية التى اختارها محمد صبحى

(١) نشرت الجرائد أخيرا ان وزارة الثقافة والارشاد ستولى طبع هذه الدواوين وسيقوم بتحقيقها رضوان ابراهيم .

(٢) مجلة أبولو عدد سبتمبر — ١٩٣٣ — ص ٨١ .

(٣) جماعة أبولو وأثرها فى الشعر الحديث — ص ١٧٦ وما بعدها .

باسم (شعر الوجدان) لم تشر الى (انداء الفجر) ولم تأخذ عنه بيتا واحدا على الرغم من أن هذه المجموعة مختارات من دواوين أبى شادى التى صدرت حتى عام ١٩٢٥ وأن الديوان لا يوجد فى المكتبات العامة مع حرص أبى شادى على ايداع كتبه فيها وأن فى الطبعة الثانية من الديوان قصيدة موجهة الى سجين القلم (محمد فريد) وفيها اشارة الى سجن محمد فريد لكتابته مقدمة ديوان على الغاياتى والثابت تاريخيا أن محمد فريد سجن عام ١٩١١ وهناك قصيدة أخرى عنوانها (بعد الفراق) يشير فيها الى رحلته الى انجلترا والمعروف انه لم يسافر الى انجلترا الا فى ربيع عام ١٩١٢ فان كان يقصد بلدا آخر مثل زيارته استامبول فهذه الزيارة لم تحدث الا عام ١٩١١ ويمضى الدسوقى يناقش شكه فى صدور (انداء الفجر) عام ١٩١٠ ويدور حول هذا الموضوع وفى اعتقادنا أن الأسباب الآتية كفيلا بازالة هذا الشك :

١ — لقد صدر (انداء الفجر) عام ١٩١٠ وهو تاريخ بعيد نسبيا وعدم وجود نسخة منه فى دار الكتب مع معرفتنا اهتمام أبى شادى بايداع دواوينه فى المكتبات العامة ليس دليلا يؤيد شك الدسوقى ... فقد كان أبو شادى فى ذلك الوقت شابا صغيرا وربما لم يفتن الى ايداع نسخ من ديوانه الأول فى المكتبات العامة .

٢ — عدم استطاعة الدسوقى الحصول على نسخة ممن كتبوا دراسات عن الديوان ليس مما يؤكد شكه فكل الذين كتبوا عن الديوان لم يكتبوا الا دراساتهم التى نشرت فى الطبعة الثانية عام ١٩٣٤ ولم يقل أحد ان دراسة السحرتى مثلا التى نشرت فى الطبعة

الثانية كانت موجودة في الطبعة الأولى .. فأين كان السحرتي عام ١٩١٠ ؟ وان كان موجودا فلن يعدو أن يكون طفلا صغيرا .

٣ — نشر أبي شادى لبعض القصائد المحددة التاريخ والتي يعلن تاريخها ان كتابتها كانت بعد تاريخ صدور الديوان لا ينفي وجوده أيضا .. فربما أضاف أبو شادى الى شعر الديوان في طبعته الأولى بعض قصائد صباه التي لم تجمعها هذه الطبعة عندما طبعه طبعة ثانية عام ١٩٣٤ وكثير من الشعراء يفعلون هذا عندما يعيدون طبع دواوينهم ، ولعل هذا الاحتمال ينفي الشك عن قصيدة (الى سجين القلم محمد فريد) وقصيدة (بعد الفراق) وهما القصيدتان اللتان حيرتا الدسوقي ، فلا يعلل تأخر تاريخ كتابتهما عن تاريخ صدور الديوان في طبعته الأولى الا هذا التعليل .

٤ — وعلى الرغم من التفات الدسوقي الى قصيدة مطران الخطية التي حيا فيها (انداء الفجر) والتي نشرها أبو شادى في الطبعة الثانية (بالزنكوغراف) وفي أسفل القصيدة أرخ مطران كتابتها بتاريخ ٢٠ ديسمبر عام ١٩١٠ فانه لم يقتنع بصدور الديوان عام ١٩١٠ على اعتبار أن قصيدة مطران كتبت بمناسبة اصدار الديوان وان كان لم يصدر فعلا في رأيه .. وهناك أدلة أخرى تؤكد صدور الديوان في هذا التاريخ منها قصيدة حافظ الخطية أيضا التي حيا فيها الديوان والتي يقول فيها :

لك يا زكى من المحبة والثناء كفاء قدرك (١)
شعر التفوق والجمال العبقري جميل شعرك

(١) اصدااء الحياة — ص ١٥٣ .

صدحت بلبله بسحرك مثلما لذنا بسحرك
وتردد الأجيال صدحتها كترديدي لذكرك
بعث القريض فروحه روح على (أنداء فجرك)

وقد نشرها أبو شادي بالزنكوغراف في كتابه (أصداء الحياة)
الذي صدر عام ١٩٢٥ .

ومن هذه الأدلة أيضا قصيدة أبي شادي التي حيا بها ديوان الشاعر
الضابط عبد الحليم المصري الذي طبع الجزء الأول من ديوانه عام ١٩١٠
وهو نفس العام الذي صدر فيه (أنداء الفجر) ومن هذه القصيدة قوله :

يا ناشر السحر في يوم بكيت به عذبت خلا بحكم الحب لم ينم (١)
ما كان ضرك لو أمهلتنا زمنا فرقة الشعر تحيي ميت الألم
من البيان شفاء النفس سالية وما عرفت شفاء الصب في القلم
يهفو الجمال لشعر قلت أعذبه وببسم الزهر في سكر وفي حلم

ومن الغريب أن عبد العزيز الدسوقي الذي يشك في وجود الديوان
ولم يجد نسخة من طبعته الأولى بعد البحث الجاهد يقول في اطمئنان
وثقة (بعد كل هذا نستطيع أن نقول ان هذا الديوان لم يصدر سنة
١٩١٠ على الراجح وإذا كان قد صدر فنحن نجزم بأن هذا الذي بين
أيدينا يختلف عن الطبعة الأولى وربما عاد الشاعر اليه بالتحقيق
والتهذيب وإضافة أشياء أخرى عليه ليبدو شعره الأول ناضجا
جميلا) (٢) . ولست أدري كيف وصل الدسوقي الى هذا الجزم ؟ فمن
الذي أدراه ان الذي (بين أيدينا يختلف عن الطبعة الأولى) ما دامت
الطبعة الأولى مفقودة كما يقول ولم يعثر على نسخة منها بالرغم من
بحثه الطويل ؟

(١) مجلة ابولو عدد ديسمبر ١٩٣٤ - ص ٤٨٩ والقصيدة موجودة
في « أنداء الفجر » .

(٢) جماعة ابولو وأثرها في الشعر الحديث - ص ١٨٠ .

ويعود (الجزم) مرة ثانية حينما يقول : (على أن هناك مقطوعة جديدة نجزم بإضافتها وهى اهداء الديوان والتي يقول فيها » الى زينب « :

ربع قرن مضى وهيهات تمضى شعلة الحب عن وثوب وومض^(١)
لم أزل ذلك الفتى فى جنونى وفؤادى بنبضه أى نبض
ذكرىات الهوى وأشباحه النشوى أمامى فى كل صحو وغمض

والمسألة لا تحتاج الى هذا التأكيد والجزم ... فمنطوق القصيدة ...
وتحديدها (ربع قرن مضى وهيهات ...) يبين ان الاهداء جديد وان
الشاعر حينما طبع ديوانه الأول طبعة ثانية عام ١٩٣٤ أهدى شعر صباه
الى حبيبة هذا الصبا وكان اهداء هذه القصيدة الواضحة الدلالة فليس
من المعقول أن يكون الاهداء هو نفس اهداء الطبعة الأولى الصادرة
فى سنة ١٩١٠ والا كيف نذهب بيته الصارخ :

ربع قرن مضى وهيهات تمضى شعلة الحب عن وثوب وومض
وهنا تبدها — حينما تنظر الى دواوين أبى شادى — ظاهرة
لا نجد لها لدى شاعر آخر فى تاريخ الأدب العربى كله قديمة وحديثة
وهى كثرة الدراسات والمقدمات والخواتيم فى دواوينه بقلمه وبأقلام
مريديه وتلاميذه ، ولعل هذه الظاهرة لا تتضح كما تتضح فى ديوانه
(الشفق الباكي) الذى بلغت صفحاته (١٣٣٦) صفحة والذى يحتوى
على شعر أبى شادى حتى نهاية شهر يوليو عام ١٩٢٧ ، كما ذكر فى نهايته
والذى كثرت فيه الدراسات الى حد يثير الدهشة وقد هالت هذه انكثرة
الاتاجية والتعليق عليها وضخامة حجم الديوان عبد اللطيف النشار
الذى قال موجها الحديث الى شاعرنا عن ديوانه :

(١) جماعة أبولو وأثرها فى الشعر الحديث - ص ١٨٠ - ١٨١ -

هالنى منه حجمه وعجيب مثل هذا الانتاج فى الشعراء (١)
 شعر جيل هذاك أم شعر فرد أى نبت هـذا وأى نماء
 وقصيدة (مفخرة رشيد) التى تبلغ أبياتها ٦٦ بيتا فقط طبعت فى
 أربع صفحات بينما عدد صفحات الكتاب ٦٨ صفحة شغلها مقدمة
 الناشر حسن الجداوى ودراسات تتناول القصيدة بأقلام عبد المقصود
 العنانى — ومحمد صبحى — وحسين فتوح — وراغب اسكندر —
 وأحمد وجدى — والشيخ محمود جمعة حلبة — وبركه محمد — وعزيز
 ميرهم — وعلى الألفى الذى ابتعد عن المجاملات وأبدى رأيه فى
 القصيدة صريحا واضحا ، وقد رد عليه الناشر مدافعا عن الشاعر .

الا أن أبا شادى يعمل هذه الظاهرة بقوله ان شعره غير مألوف لدى
 جمهوره القراء لاتجاهاته التجديدية وان هذه الدراسات تلقى بعض
 الضوء على شعره حتى يكون فى متناول افهام القراء وأذواقهم وانه
 يتطلع الى اليوم الذى ينشر فيه دواوينه دون مقدمات أو دراسات (٢) .

ولكننا نذهب وجهة أخرى مخالفين أبا شادى فى هذا الرأى الذى
 حاول أن يبرر به كثرة هذه الدراسات فليس من شك فى أن طموح
 أبى شادى الى مركز أدبى مرموق واحساسه بالضيااع وسط العمالة
 من الشعراء أمثال حافظ وشوقى واضرابهم وكثرة السهام النقدية التى
 وجهت اليه جعلته يسلك هذا الطريق ، خصوصا اذا عرفنا ان كبار النقاد
 لم يلتفتوا الى شعر أبى شادى . وقد حدث أن أرسل أبو شادى مجموعة
 من دواوينه الى طه حسين وهو يكتب مقالات « حديث الأربعاء » فلم
 يلتفت اليه .

(١) أشعة وظلال — ص ١٧ .

(٢) انظر بحث أبى شادى فى ديوانه (الينبوع) ، وعدد فبراير
 من مجلة أبولو عام ١٩٣٤ — ص ٥٢٦ .

وفي انتخابات أول برلمان شهدته الحياة الدستورية في مصر رشح أبو شادى نفسه عن الدائرة التى تضم قرية (قطور) وقد حياه مطران بقصيدة زكاه فيها ومنها قوله :

حسى زكى بن أبى	شادى بحى أهله (١)
بحيث نم الفرع عن	ذكائه فى أصله
فى مربع لقسومه	ومجمع لشمله
من تركى فى الحمى	بحزمه ونبله
ضن به الدهر وما	اضنه بمثله
بعالم كعلمه	له اتساع عقله
ومبرء للروح قبل	الجسم فى مقبله
وقاطف أعذب شهد	من خلایا نحله
ومبدع لبعض ما	ابدعه لآكله
وناشر يروض صعب	القول روض سهله
وشاعر رقيقه	ذو روعة كجزله
قد استنابه فريق	لم يفز بكفله
فقال طوعا وهو من	يعرف عقبى فعاه
أمانة الأمة	وقر باهظ بعمله
لو كان فى منطقتى	رشحته لفضله

وعلى الرغم من ماضى أليه السياسى ومن اشتغال اكثر المثقفين بالسياسة ظل أبو شادى بعيدا عنها ، وكان التطاحن الحزبى المقيت على أشده فى الثلاثينيات وهى أخصب فتراته الأدبية ولعل تدخل الاعتبارات السياسية فى حياة الأدباء وتقديرهم كان من العوامل

(١) راند الشعر الحديث - ج ١ ص ٤٨ - ٤٩ (لم تنتشر القصيدة فى ديوان الخليل ..) .

التي زادته نفورا منها . يقول (لا نكاد نعلم النظر في معظم ما ينشر من نقد حتى يملكنا الأسف الشديد على ما نلحظه من الاستهتار بالدرس والنقد وعلى تدخل عوامل خارجية (كالحزبية السياسية وما إليها) في الأحكام الأدبية حتى جرف هذا التيار العاصم في طريقه غير واحد من مشهورى النقد فأصبحنا نرى المتصنعين واللصوص من الشعراء تطلع عليهم القاب العبقرية لا لسبب سوى التضليل والحزبية والاعتبارات الشخصية ...)^(١)

ويقول (ان من أكبر وأعجب جنایات العهد الماضى جنایاته على الأدب من أنصار ذلك العهد ومن خصومه على السواء ! وقد لقينا نحن العنت الكثير من كلا الفريقين ورأينا كيف يستطيع أى صعلوك يتمسح فى السياسة وأى كاتب سياسى مأجور أن يسىء الى كرامة الأدباء المنصرفين الى الأدب ويكيل لهم التهم المختلفة جزافا دون ان يخشى حسابا من أحد مادام زملاؤه السياسيون ينصرونه بالحق وبالباطل ويجاملون بأى ثمن ولو جنوا على كرامات الأدباء النزيهين)^(٢) .

وشعر أبى شادى الذى يظهر تألمه لاختلاف الأحزاب السياسية ومحاولتها التربع على كراسى الحكم دون أن تهتم اهتماما جديا بالشعب يبين موقف المثقف الوطنى البعيد عن الأطماع الشخصية الباکی على حال قومه الذين تفرقوا شيعا وأحزابا .

(١) انداء الفجر - ص ١١٨ .

(٢) مجلة أبولو عدد ديسمبر سنة ١٩٣٤ - ص ٤١٧ .

يقول من قصيدته (الحزبية)

وانى اذا آثرت رايا أعجزه	فلست على الاينار بالرجل الحزبي (١)
أرى الحق فى الدنيا مشاعا موزعا	فكيف اقيس الحق بالبغض والحب
وأقهر نفسى ان تمادت بنزعة	فان التماذى يشبه السم فى الطب
قليل له فيه التعامى فان غدا	غلوا فقد يدنى الممات الى القلب
اذا شغل الحراس شغلا بلهوهم	فلا تلم العادى اذا افتن فى النهب
فكيف اذا باتوا خصوما وكلهم	بكيد لمن بالأمس كان من الصحب
هزيمة نفسى فى مجال محبة	أحب الى نفسى من النصر فى الحرب

ويقول من قصيدة (الضاحك الباكى) :

أبكى على وطنى العانى وان سخرت	نفسى بنفسى فانى الضاحك الباكى (٢)
ما للضباب طفى والشمس مشرقة	وما لأزهارنا فى سجن اشواك
أعلم الروض جنانا يشذبه	فى عالم بجمال العيش ضحاك
أم يعدم النور مجلى منه نرقبه	أم للضباب معان فوق ادراكى

حتى اذا ما قسا على قومه أرجع قسوته الى رغبته فى الاصلاح
والارتفاع بهم الى مستوى انسانى راق :

ما كنت بالجبانى على	وطنى وان زعم الخؤون (٣)
لا بد للشعر الأبقى من	القساوة فى اللجون
لا بد من تقريع جيل	مففل عظم الشؤون
نسبى الكرامة وانتشى	بين السفاسف والمجون

وقد يظن ظان ان شكوى أبى شادى من الحياة السياسية وتدخلها
فى ميدان الأدب والأدباء قد يرجع الى فشله فى تحقيق طموحه الأدبى
ولكن كاتبها كبيرا اشتغل بالسياسة وذاق ويلاتها واتصاراتها يقول عن
هذه الفترة من حياة الوطن :

(١) الشعلة - ص ٦٧ .

(٢) المرجع السابق - ص ١٠٩ .

(٣) فوق العباب - ص ٧٠ .

(حياتنا الأدبية هادئة فاترة أو قل انها راكدة راقدة لا تعرف الحركة والاضطراب ، نفطر على الصحف السياسية وتتغدى على الصحف السياسية وتتعشى بالصحف السياسية حتى لقد سمت عقولنا ونفوسنا وقلوبنا بالصحف السياسية وما فى الصحف السياسية ... ان للبلاد الأخرى حياتها السياسية وما تستتبعه من اضطراب قد يشتد حتى يصل الى العنف بل الى الثورة وان فى البلاد الأخرى خصوماتها الحزبية حول الحكم وما يتصل بالحكم وان للبلاد الأخرى ساعات وأياما من حياتها السياسية ملؤها الفزع الذى يستأثر بالنفوس أو الفرح الذى يستهوى الألباب ولكن هذا كله لا يصرف الناس فى تلك البلاد عن حياة العقل والشعور ولذة العقل والشعور الى الشهوات السياسية والأهواء السياسية كما يصرفنا نحن فى مصر ...) (١) .

ويقول أحمد أمين (السياسة دخلت فى الأدب وقومت الأديب بلونه السياسى ولم يستطع الناس التفرقة بين موازين السياسة . فآفسد ذلك الأدب والنقد معا) (٢) .

وفى خلال هذه الفترة المضطربة من حياة الوطن التى تشابكت فيها الانتهازية والحزبية والأطماع الشخصية فتدخلت فى حياة الأدب والأدباء كان على أبى شادى وأمثاله من المثقفين الشرفاء البعيدين عن التهريج والرياء المنقطعين الى الاتساج والخدمة العامة أن يلاقوا صنوف الاضطهاد والمحاربة حتى من العمالقة الذين استقرت أقدامهم فوق

(١) طه حسين فى (حديث الأربعة) ج ٣ - ص ٥٣ .

(٢) نزعات التجديد فى الادب العربى المعاصر - ص ٧٦ .

أمجادهم العريضة ، فقد كان شوقي يتعرض دائما بالسخرية والنقد لأبي شادى — مثلما فعل حافظ من قبل — يقول أبو شادى عن شوقي (انه دائب التصريح بأن الواجب على كل ذى مهنة أن يتفرغ لمهنته وأن يدع الشعر للشعراء كأنما الشعر فى ذاته مهنة وقد خص بنقده الأطباء الذين يحنون الى قرض الشعر . ونحن لو أخذنا شوقي بك بنفس منطقته لوجب عليه أن يتفرغ لأعمال القانون كالمحاماة مثلا لأنه أعد نفسه له بدراسته العالية ... واذا كان غرض شوقي بك من هذه الدعاية التى يسندها جاهه وماله فى الصحف المأجورة — وما أكثر هذه الصحف فى بلادنا — أن ينال منا متوهما اننا نعادى شخصه أو نصغر من حسناته الماثورة فهو مخطئ جد الخطأ ولن تعيش هذه الدعاية الى الأبد ، فكل دعاية باطلة مصيرها الى الانحلال ، ونحن يطيب لنا دائما أن نشيد بمواهب شوقي بك التى تأثر بها جيل كامل من الأدباء ولا نستثنى أنفسنا من ذلك . واذا كان مطران بالرغم من أستاذيته الكبرى لا يتردد قريبا فى الاعتراف بجهودنا المبتدعة ونهجنا الجديد ويباركه من صميم قلبه شأن المعلم العظيم مع تلميذه المنجب فلماذا تتملك شوقي كل هذه الغيرة العجيبة فى حين ان أستاذيته على أى حال غير منكورة ؟) (١) .

واعتراف أبى شادى بأستاذية شوقي ليس بالأمر الجديد فقد طالما أشار اليه من قبل وقد أشار اليه بعد موت شوقي بسنوات فهو يقول (أدين فى الروح الشعرية بصفة خاصة الى خليل مطران ثم الى أحمد شوقي بين شعراء العربية ...) (٢) . وقد دافع عن شوقي حينما نفى من

(١) مسرح الأدب — ص ١٧٩ ، ١٨٠ .

(٢) دراسات فى الأدب والنقد — ص ٢٢ .

مصر في مجلة (النيرايس) الانجليزية وكان أبو شادي وقتئذ في إنجلترا
(شعر الوجدان ص ١٠) وخاطبه وهو في المنفى قائلا :

أمير الشعر عش للشعر دهرا فانت لبحره قطب تألق (١)
ولو بيدي وهبتك نصف عمري فمهلك عيشه نفع محقق
وملك أمة في ذات فرد وعنوان لنهضتها ومرق

وحينما قال شوقي في منفاه مخاطبا حافظ ابراهيم :

يا ساكني مصر انا لا نزال على عهد الوفاء وان غبنا مقيمين
هلا بعثتم لنا من ماء نهركم شيئا نبل به أحشاء صادين
كل المناهل بعد النيل آسنة ما أبعد النيل الا عن أمانينا

ورد عليه حافظ قائلا :

عجبت للنيل يدرى أن بلبله صاد ويسقى ربا مصر ويسقينا
والله ما طاب للأصحاب مورده ولا ارتضوا بعدكم من عيشهم لنا
لم تنا عنه وان فارقت شاطئه وقد ناينا وان كنا مقيمين

كانت لأبي شادي صدخته المجاملة المواسية :

يا بلبل النيل صداحا بغريته وشدوه حشرات من مغانينا (٢)
هون عليك فما فاتتك مكرمة وقد لهونا فباعتنا ملاهينسا
ظلمت والنيل ظمآن لشاعره وبنت وهو غريب في أراضينا

ويقول من قصيدة (الكوكب التائه) موجها الحديث الى شوقي :

أشع وحيك مرشدا بضيايه وتكون انت بظلمة كالتائه (٣)
فيم انتقالك حائرا متعجلا في غير أبراج السنن بسماهيه
شوقي عشقنا فيك أروع منطق ما أنفك معتزا على نظرائه
وبكل إبداع لكل يتيمسه من شعرك الباقي دوام بقائه
ما كان هذا العهد عهد صياغة بل عهد ثورات فجسد بدوائه

(١) أنين ورنين - ص ١٠٦ .

(٢) المرجع السابق - ص ١٥٦ .

(٣) المرجع السابق - ص ١١٤ .

ومع ذلك استباح شوقي مهاجمة شاعر يعترف بأستاذيته وفضله ويبدو أن للجديد في كل زمان هزة في نفوس المحافظين وربما رجع الهجوم على أبي شادى ومدرسته الى هذا السبب ولعل مما يؤكد هذه الفكرة قول حسن الجداوى أحد مريدى شاعرنا : (لقد مر الزمن الذى كان فيه الفرد الممتاز هو كل شئ وأصبحنا فى عهد الديمقراطية الذى فيه لكل مذهب مدرسة وأنصار فليس بمستغرب اذا حُف بالدكتور أبى شادى كثيرون من أنصاره ومحبيه من الأدباء فدافعوا عنه ونشروا فضله فى غير مجاملة كاذبة لا سيما وقد حاول المحافظون زمنا حصر نفوذ فى دائرة ضيقة بل حاولوا دفنه فلا عيب اذن فى ذلك التعاون بل لمثل هذا الوفاء والتقدير والاحترام وانما العيب فى الأسلوب الأنانى المخجل كأن يخصص مثل شوقي بك جانبا من دخله الطائل المتنوع لمحاربة مناظريه من كبار الشعراء بالأقلام المأجورة) (١) .

ويتابع الجداوى دفاعه فيقول انه ينشر دواوين شاعرنا ليقضى على عبادة الأصنام وعلى الزعامات المصطنعة داعيا الى مفاهيم جديدة لا شأن لها بالسلطة والنفوذ والزعامات (٢) . الا أن مسألة اشتغال الأطباء بالشعر ظلت مثار نقد وسخرية من كثير من الأدباء الكارهين لأبى شادى وأدبه وهو يرد دائما عليهم قائلا ان الشعر موهبة وراثية أو فطرية وليس لها شأن بمهنة الشاعر واذا طبقت نظريتهم هذه على الأدباء المنجيين ما كان هناك أمثال دزرائيلى وجلادستون ورمزى ماكدونالد وجون بيوكان واللورد كرزون واللورد كرو (٣) ... الخ ...

(١) الشفق الباكي - ص ١٢٦٢ - ١٢٦٣ .

(٢) المرجع السابق - ص ١٢٦٧ .

(٣) مسرح الأدب - ص ١١٦ .

ولذلك قال :

فلى روح فنان ولى نفس عالم
قد ازدوجا حتى غدت هذه الأخرى

حتى اذا كان عام ١٩٣٢ كون أبو شادى جمعية أبولو وكان مجلس ادارتها مكونا من أحمد شوقى (رئيسا) و خليل مطران وأحمد محرم (نائبى الرئيس) وأحمد زكى أبو شادى (سكرتيرا) والأعضاء : الدكتور ابراهيم ناجى والدكتور على العنانى وكامل كيلانى ومحمود عماد ومحمود صادق وأحمد الشايب وسيد ابراهيم وعلى محمود طه ومحمود أبو الوفا وحسن القاياتى وحسن كامل الصيرفى ، وحينما مات أحمد شوقى خلفه فى الرئاسة خليل مطران . وأصدرت الجمعية مجلة (أبولو) الشهرية وخصصتها لنشر الشعر والأبحاث المتصلة به (صدر العدد الأول من هذه المجلة فى سبتمبر سنة ١٩٣٢) وكانت هذه المجلة الأولى من نوعها فى تاريخنا الأدبى وقد أحدثت نهضة شعرية وجمعت حولها عددا من الشعراء الذين كان لهم أثر فى تطور الشعر العربى الحديث .

الا أن طبيعة الظروف التى كانت تجتازها مصر والنقلة الثقافية والذوقية تحت تأثير عوامل التغريب والاندفاع ناحية الحضارة الغربية أحدثت شيئا من التمزق الثقافى والنفسى وكان لابد من الممارك الأدبية بين دعاة الجديد والمحافظين وقد عرفت مصر تبشير هذه الممارك منذ أن صدر ديوان خليل مطران عام ١٩٠٨ وديوان عبد الرحمن شكرى عام ١٩٠٩ ولقد مرت بأبى شادى بعض هذه الممارك بعد عودته من انجلترا ولكن كفاحه فى سبيل اتجاهه الشعرى لم يأخذ طابع الدفاع المستميت الا منذ أن صدر العدد الأول من مجلة أبولو التى أصبحت ميدان صراع جديد خصوصا بين أبى شادى ومدرسته وبين العقاد

ومريديه وكان أن أدعى العقاد ان مجلة أبولو مجلة يمولها الملك فؤاد لمحاربته شخصيا وكانت هذه التهمة من أقسى الاتهامات التي وجهت الى أبي شادى (١) .

وصفحات مجلة أبولو منذ سنة ١٩٣٢ الى توقفها عام ١٩٣٤ زاخرة بالردود على النقود المختلفة التي وجهت الى أبي شادى وشعره والى مدرسته الشعرية وما أخرجت من دواوين وقد شارك فى هذه المعركة بعض رجال الأزهر ودار العلوم وهى تؤرخ مرحلة الانتقال الجياشة التى ساهمت مدرسة أبولو وشعراؤها فى اجتياز الشعر العربى لها وهى مرحلة الانطلاق من الكلاسيكية المترتبة الى رحابة التجديد الطليق . الا أن هذا الكفاح الذى جابه به أبو شادى ناقديه وكارهيه ترك آثاره العميقة فى نفسه ، فالرجل لم يلق كلمة انصاف مخلصه ولم يجد ناقدا عادلا يقول له وما عليه فقد كان النقد فى هذه الفترة من حياتنا الأدبية يقوم فى كثير من الأحيان على الصلات الشخصية وتتدخل فيه العداوات والانتماء السياسى للأحزاب فضلا عن أنه كان مجالا للأدعياء والمناققين والوصوليين .

وعلى الرغم من أن طه حسين يكاد يكون الناقد الذى التفت الى الشعر الحديث بعد العقاد فتناوله فى « حديث الأربعاء » بالنقد والتوجيه متحدثا عن كثير من شعرائنا المحدثين فانه أغفل أبا شادى حتى بعد أن أرسل اليه دواوينه طالبا منه رأيه فى شعره ان كان له أو عليه وقد علق طه حسين على هذا الطلب قائلا : (هذا عهد يجب أن يكون بين المنتجين

.....
(١) سنناقش هذه المسألة فى الباب السادس .

والنقاد على المتجبن أن ينتجوا مخلصين وعلى النقاد أن يقدوا مخلصين
لا ينظم الصلة بينهم في هذا الا الصدق والاخلاص (١) .

الا ان الأمر لم يقتصر على هذا النقد الذى وصل أكثره الى حد
الأسفاف ولكنه تعداه الى السخرية وكتابة قصائد الهجاء فقد كان هناك
محرر بجريدة (الوادى) زور قصيدة ونسبها لأحمد شوقي فى هجاء
أبى شادى كما كان يشرح قصيدة (هجاء قدر) نظمها كامل كيلانى فى
شاعرنا (٢) .

وعمقت هذه المحاربة لأبى شادى وجهوده الأدبية احساسه بالضياع
والغربة فكثر شكاواه :

يقول :

سئمت حقاً	من لفظ (فنى) (٣)
فلى صديق	عليه يبنى
ولى خصيم	نفاه عنى
ان عد تبرى	شبيهه تبى
وعد شعرى	دليل شين
وعرونى	بكل حسم
وكل معنى	يبرز سنى
فلا (ابن هانى)	ولا (ابن جنى)
ولا نصيرى	بشعر (هينى)
وكل عـلامـة	وركن
بمـا يزكى	جلال فنى

(١) حديث الأربعاء - ج ٣ - ص ١٩٥ ، ١٩٦ .

(٢) عدد سبتمبر من مجلة أبولو سنة ١٩٣٤ - ص ٧٣ .

(٣) أشعة وظلال - ص ٩٠ - (من قصيدة . « غير فنى ») .

ويعنف هذا الاخساس وينضح بالآلم العميق فى مثل قوله :

وطنى أهون عليك حين دقائقى وقف عليك .. اللوفاء أهون (١)
جاوزت هذى الأربعين كاننى منذ انتهت مسخر مغبون
خاصمت نومي واستبحت مواهبى لعلاك فى زمن يسود الدون
وطنى أملى ليس ينصف مرة أم أن انصاف الأبى جنون
وقوله :

بلادى على رغى أحبك دائما وأن كنت دارا بالعقوق بناؤها (٢)
وهبتك عمرى قبل مالى وصحتى وما صحتى ما دام عندك داؤها
وضحيت أولادى ورزقى ولم أزل أضحى ونفسى لا يلبنى نداؤها
وكم لائم حبى وآلام مهجتى وفى يده انصافها ورضاؤها
حتى اذا ما ضاقت نفسه بما يجد من غبن وتهجم قال :

دعونى أناجى اليأس فى نشوة اليأس
ولا توهمونى أن عندى ما ينسى (٣)
أعيش بارض للشياطين والأذى
تصبح فى رجس وتمسى على رجس
حرام علينا مامل فى ربوعها
وفيهما تجلى مصرع الفكر والحس
أنعلق بالآمال فى البلد الذى
يصول به من صال بالشر والندس
خفاف الى الافساد فى كل مطلب
نقال على الاحسان .. حرب على النفس
عجبت لشمس أشرقت فى سمائهم
وقد خلقوا حربا على النور والشمس
وكان كثيرا ما يرتفع على شكواه واحساسه بالغبن والضياع
فيسترد ثقته بنفسه ويهاجم ناقديه :

(١) اطياف الربيع - ص ١٠٥ .

(٢) الشعلة - ص ٩٥ من قصيدة « الوطنية » .

(٣) المرجع السابق - ص ٢٧ .

دعوا المديح بالقباب منمقة
حسبى انتسابى الى شعر ابث به
عرضته فى مجال النقد مقتبعا
وما أبالى أجااء النقد من علم
ويقول :

فان لى غنيه عن جمع القباب (١)
روح الرجاء لأفئسان وآداب
عرض الرياحين لم تابه لأعشاب
أم جاء من عاجز مستصفر هاب

كم جاهل فيهم يتيه كانما
قنعوا بالوان الفرور فما لهم
كم يرحمون الناهين ولو دروا

حظ الجهالة من صفات نبى (٢)
جلد على الادب الرفيع الحى
نثروا الزهور لفاتح وأبى

وكان فى بعض الأحيان يقف ليناقد نقاده ويشرح دعواه :

يا من توهم لى شبيهه سراج
هون عليك فما المظاهر وحدها
واعلم اخى ان المشاعر دفها
فاذا تعلق سابح بملاذها
ابدأ بانماط القريض مفندا
أو فانخذ من جرأتى وتفنى
خير لفكرى ان تداس كرامتى

لم لا تضىء اذن بقوة نورى (٣)
تكفى وما المنان غير فقير
للشعر كالتيار دفع قدير
(وهى العظيمة) لم تقف لحقير
قبل الفلو . . مفندا تعبىرى
رغم اشتراك اللفظ علم خير
ان فات شعرى الحر وحى ضميرى

ولم يقتصر الأمر على الأدباء والمتأدين فان الرعاية الحكومية التى
طلبها لتابعة اصدار مجلة ابولو لم تلق سميعا وكان أبو شادى ينفق
على المجلة من ماله الخاص . ومن المفارقات أن وزارة المعارف العراقية
كانت مشتركة فى المجلة بينما وزارة المعارف المصرية قد حجبت معونتها
عنها . وعلى الرغم من شكوى أبى شادى وأعضاء جمعية أبولو
للمسؤولين أمثال مصطفى النحاس وحلمى عيسى وشرحهم لجهودهم
الثقافية وعجزهم عن الاستمرار فى اصدار هذه المجلة النافعة فأن

(١) الشفق الباكي - ص ١٨٠ .

(٢) فوق العباب - ص ١٣٥ .

(٣) الشفق الباكي - ص ٣٨ .

شكواهم لم تجد نقعا^(١) وبالرغم من كل هذه المعوقات والمشبطات ظل أبو شادى فى توضحياته المادية والأدبية ينشر الدواوين لشعراء الشباب على نفقته بعد أن أشتري مطبعة خاصة أسماها (مطبعة التعاون) وظلت (أبولو) تصدر ثلاث سنوات حتى توقفت عام ١٩٣٤ بعد جهاد بطولى رائع .

ولم تستطع الحملات النقدية الجارحة ولا الجحود والتجاهل أن تغير من طبيعة أبى شادى المناضلة أو تنتهى به الى ما انتهى اليه عبد الرحمن شكرى فقد ظل الرجل مثابرا على الإنتاج . وكان رده على ناقديه هذا الدأب والاصرار ومحاولة التفوق فى ميدان الخلق الادبى وكان طول عمرته للنحل قد طبع فيه صفات التحمل والدأب :

قيم الندامة أن شتمت دناءة وجزاء ما أسديت من حسنات (٢)
النحل يعطى الشهد جودا سائفا ولكم يكافئه الورى بأذاة

يقول محمد عبد الغفور عنه أنه (يحمل على كنفه من الأعباء العامة ومن خدمة الثقافة العالية ما تنوء دونه الجماعات ، والرجل يبذل دم قلبه وعصارة روحه ونور عينيه ورزقه ورزق أولاده فيما كلف به من مثل عليا فلا يلاقى فى معظم الأحوال غير الاساءات والجحود بل والمن أيضا من كثيرين ممن غمرتهم ديمقراطيته الأدبية بحبه واحسانه ومؤازرته الجمة فلم يفهم من كل هذا الا أن يترعرعوا بفضل رعايته والا أن يصعدوا على أكتافه ثم يعضوا اليد الكريمة التى خلقتهم من لا شيء) (٣) .

(١) راجع مجلة أبولو عدد سبتمبر - ١٩٢٤ - ص ٥ .

(٢) انداء الفجر - ص ٩٥ .

(٣) المرجع السابق - ص ١٠ (من تصدير الديوان) .

وكانت النتيجة اللازمة — كرد فعل لكثرة الحملات النقدية عليه —

ان ابتداء الشاعر يدافع عن شعره وكأن ثقته بنفسه كشاعر قد اهتزت ...

تركت الفن معتزاً بشعرى	ولم أعرضه في صور الهوان (١)
وما البحر العظيم بمستعز	إذا أعطى الالاء كل ران
فان أمنت فيه رأيت دنيا	تلاذلا في مباهجها الرواني
وتعرف كنهها وكان عمرا	جديدا ما تطلع من بياني
وان آثرت أن تزرى بشعرى	وتلهو عن دموعى أو حناني
حرمتم جماله وحسبت انى	خسرت — وما خسرت ولا الاماني

وهو يقول عن نفسه :

وصار — اذا لاقى أمام أجادة

ثناء كبير الشك في مدحه الساني (٢)

وهو في القصيدة التالية يرد على الذين يقولون انهم لا يفهمون

شعره ويبين لهم ما يستطيعون الافادة منه اذا حاولوا دخول عالمه

الشعرى : —

قل للذى ما درى ما عبرت لغتى	به عن النفس من حس وتفكير (٣)
وقال ذلك زنديق بلهجتـه :	خفف ملامك .. لا تلجأ لتفكير
لعلى أفهم الرحمن خالقنسا	فهما جديرا بالهامى وتفسرى
أعيش عيشة صوفى بمهجتـه	في كل آن وحسبى روح تعبيرى
أعيش في ملكوت الله مقتبسـا	النور منه وأفشى حكمة النور
الله حرر وجدانى واطلقه	وانتمو ترفضون اليوم تحريرى
الكون ديوان اشعارى ولى لغة	فوق القيود بتعير وتقدير
ومن خلا شعره من روح فلسفة	فشعره سخريات للمقادير

ويلغ به اليأس من انصافه في جيله الى أن يفكر في اصدار ديوانه

(فوق العباب) مجردا من كل دراسة سوى تصديره الوجيز

(١) الشعلة — ص ١٣٦ (قصيدة « التجاوب ») .

(٢) الشفق الباكي — ص ٤٣٥ .

(٣) المرجع السابق — ص ٧٤٧ .

واكتفائه بأهداء بعض النسخ الى المكاتب العامة بعد اصدار الديوان .
في طبعة خاصة محدودة النسخ دون أن يقدمه الى الصحف للكتابة عنه .
(وستتبع هذه الخطة ازاء جميع مؤلفاتنا المستقبلية مابقى الجو الأدبي
في مصر على هذه الحالة ..) (١)

ولقد سار على هذه الخطة عام ١٩٤٢ فلم يطبع من ديوانه (عودة
الراعى) الا ٥٠ نسخة وزعها على أصدقائه وعلى المكتبات العامة ..
ولعل هذا الاحساس بالفقْد والضياع هو الذى أوحى اليه قوله في
تصديره لديوانه (الشعلة) :

(واذا كنت أعنى بنشر هذا الشعر الذى هو من فلذات قلبى
وعرائس خواطرى فليس للتكسب ولا للشهرة ، ولا لأى اعتبار دنيوى
ولا للذة معنوية مألوفة فان الحافز الوحيد لى هو احساسى ان هذه
الكلمات تحمل أجزاء روحى ومثقف صحائف نفسى وتنطوى على صورة
من المثل الأعلى الذى أعشقه أو على أقرب خيال له . لذلك أعرضها
بروح صوفية على من تجاوزت بينى وبينهم أصداء نفوسنا فاندمجت
عواطفنا المشتركة في وحدة صافية ، فهذا المتعة الصوفية متعة التجاوب
النفسانى والاندماج الروحى هى التى تحفزنى الى نشر هذا الشعر
كيفما كانت قيمته الفنية) (٢) .

وينقل أبو شادى الى الاسكندرية وكانت مجلة أبولو قد توقفت
عن الصدور ، فيتابع نشاطه الأدبى فى الشعر الذى أحدث فيه هزة أدبية
فقد أصدر مجلة (أدبى) وتابع اصدار (مملكة النحل) كما ساعد فى

(١) مجلة أبولو عدد أكتوبر سنة ١٩٣٤ ص ٢٥٦ .

(٢) الشعلة - ص ٥ .

اخراج مجلة (الامام) التي توقفت أخيرا عن الصدور . ويؤرخ مصطفى السحرى لها بقوله ان بعض المقالات مثل (الملك يتولى ولا يحكم) كانت تثير المقامات العليا — كما كانت تسمى فى ذلك العهد — وان بعض البحوث المتحررة كانت تثير الرجعيين ومن هذه البحوث بحث أدهم عن (الزهاوى الشاعر) الذى حققت النيابة العامة مع أدهم بشأنه كما حققت مع السحرى وأبى شادى ، وتجاه هذه الرجعية اضطر أبو شادى الى ايقاف هذه المجلة ^(١) . الا أن المعوقات تمتد حتى تصل الى الحكومة والمسؤولين ففى رسالة بتاريخ ١٩٤١/١٢/٢٨ أرسلها أبو شادى الى صديقه مصطفى السحرى يقول (ان بقلبي جروحا لم تندمل ولن تندمل واعلم أيها العزيز ان لدى كتابا سريا من وزارة الصحة لا ينتظر صدوره الا فى القرون الوسطى يحرم على الاشتغال بأى فن أو أدب وكنت قبل تناوله قد عزفت فعلا عن البيئة المصرية وكل ما يمت اليها بصلة فلم أكرث بذلك الكتاب) ^(٢) .

وكانما هذه المعاكسات قد اصابته بالضيق فسكت عن التأليف بالعربية وانصرف الى التأليف بالانجليزية فاصدر كتابه (كيفما اتفق) . وقد تناول فيه بعض المشكلات الاجتماعية بأسلوب علمى فتحدث عن ضبط النسل وتحسينه وعن دور المرأة فى الحياة الاجتماعية وعن الديمقراطية التى كان من أكبر أنصارها ، كل ذلك بروح علمية متحررة . الا أن روحه الشاعرة لم تنطق الجود والانزواء فكان يكتب بين الفينة والفينة القصيدة بعد القصيدة وجمع هذا الشعر فى ديوانه

(١) رائد الشعر الحديث — ج ١ — ص.س.

(٢) المرجع السابق — ص.س.

(عودة الراعى — ١٩٤٢) الذى لم يطبع منه الا ٥٠ نسخة وزعها على أصدقائه ومحبيه (١) .

وكان أبو شادى قد عمل بكلية طب الاسكندرية استاذاً لعلم البكتريولوجيا ووصل الى منصب وكيل الكلية الا أنه لم يجد فيها البيئة الجامعية المنصفة ، يقول أبو شادى (تعرضت لعنت شديد حتى فى حياتى الجامعية والمستندات الرسمية التى ثبت كل ذلك هى فى حيازتى وسأودعها فى القسم التاريخى للمستندات بمكتبة نيويورك العامة ، مذ اهتم ويهتم المستشرقون الأمريكان بشأنى ، وحتى يرجع اليها فى المستقبل من يشاء من أبناء وطنى ليرى عذرى فى هجرتى والأسباب القاهرة التى الجأتنى اليها) (٢) .

وتموت زوجته التى ساندته ووفرت له جو الاتاج الادبى والتى شاركته هواية تربية الدواجن عام ١٩٤٦ (٣) فبرئها بقصيدة مطلعها :

ماذا يفيدك لو عنتى وبكائى هذا فناؤك مؤذن بفنائى (٤)

وكان موت زوجته من الدوافع الأصيلة لفكرة الهجرة من مصر وان كانت الفكرة قديمة ترجع الى عام ١٩٣٥ فقد قال يومئذ :

(١) رائد الشعر الحديث — ج ١ — ص.س .

(٢) مجلة (الصباح) عدد ٢٥ يوليو عام ١٩٥١ (ويرجع عدم انصافه فى الجامعة الى تخطيه فى الترقى الى منصب العمادة كما حدثنا صديقه الشاعر حسن الصيرفى) .

(٣) للشاعر منها ابن هو (امين رمزى) وابنتان هما (صفية ، هدى) وهم يعيشون جميعاً فى امريكا منذ هجرة والدهم .

(٤) رائد الشعر الحديث — ج ١ — ص ٦٠ .

لولا محبة ارض مصر ونيلها الشيم الكريم (١) لعدت هجرتى البعيدة من نهايات النعيم

فهو يفكر فى الهجرة اذن بعد رجوعه من انجلترا بأثنى عشرة سنة ، وفى عام ١٩٤٢ قبل أن يهاجر فعلا بأربع سنوات وجه الحديث الى انجلترا « وطنه الثانى » كما يقول ، وتمنى لو كان أكمل حياته كلها فيها وذلك بعد أن وازن بين حياته السعيدة هناك وحياته المضطربة فى مصر ويدلنا البيت الثانى من القصيدة على أنه حاول الهجرة الى انجلترا الا ان الظروف لم تساعده على تحقيق رغبته .

يا ليتنى باقى لىديك مشرفا	باداء ما يوحى به وجدانى (٢)
حاولت ان امضى اليك فعاندت	حظى الظروف وحاربت حسبانى
من لى بعيش فى ربالة فأننى	رهن الجحيم وان أكن بجنان
لا يرتضى الحر الاسار وان يعش	بين الفنى والحسن والريحان
من لى بما احببت فيك وكله	موج الى الزفرات والخفقان
ما عد اعوامى هنا وكفاؤها	عمسرا لىديك دقائق وثنوانى

وليس من شك فى أن موت زوجته قد قوى اصراره على الهجرة فقد كانت من عوامل التلطيف فى حياته ولعل قصيدته (الكنز الضائع) التى يرد بها على من طلبوا منه العودة الى مصر بعد هجرته يبين منزلة زوجته عنده وأثرها الكبير فى حياته :

قال المريدون « كنز انت مدخر
لمصر قد عز فى فن وآداب » (٣)
فكنت اشرق من سخرى ومن ضحكى
لما نعت به ما بين اصحابى

(١) فوق العباب - ص ٨٣ (صدر الديوان عام ١٩٣٥ والمعروف ان ابا شادى هاجر الى أمريكا عام ١٩٤٦) .
(٢) عودة الراعى - ص ٧١ (من قصيدة « وطنى الثانى ») .
(٣) دراسات فى الأدب والنقد - ص ٣٣ .

يا هؤلاء أفيقوا اننى رجس
 ضيعت فى الفقر أو ضيعت فى الغاب
 لم تعطينى مصر شيئاً أستعز به
 سوى أساى كان البر اوصسابى
 وقيل : « أن بناء أنت تاركه »
 فقلت : « مصر على الحالين أولى بى »
 ورحت أنظر فى أفقى فما وجدت
 روحى نجية احلامى وآرابى
 من تستعز بابداعى وتلهمنى
 ومن أبادلها نخبا بانخابى
 ومن ترانى كترأ مثلما وصفوا
 أو فوق اوصاف اشيع واجباب
 ومن ترى أن سنى دون منزلتى
 واننى فوق احساب والقباب
 نعم نظرت وما غاليت فى طلبى
 ولم تزل مصر معبودى ومحسرابى
 فلم أجـد غير ما عانيت من عبث
 ومن صفار وان ينسب لأرباب
 ولم أجـد غير اعراض وسخرية
 كما عهدت وان يقـرن باطناب

ويقول فى ذكرها بعد مرور ستة أعوام على وفاتها :

لو كان يرجع ما فقدت بكائى
 لرجعت لى بجمالك الوضاء (١)
 غيبـت عنى والحياة كأنها
 ظمأ يطول ولا يبـل ظمائى
 ودفنت يوم دفنت كل سعادتى
 فعلام أحسب بعد فى الاحياء

(١) دراسات فى الأدب والنقد - ص ٢٩ .

وفي ١٤ أبريل عام ١٩٤٦ هاجر أبو شادي الى مستقبل مجهول ومعه أولاده وقليل من كتبه قاصدا (نيويورك) (١) .

وقد ودع مصر بقصيدة أهداها الى أستاذه مطران نشرت بعد سفره . ومنها قوله :

أودع النيل في توديع شاعره وما أقبل طرسا جاء يغمرنى لام العذول وما أقسى ملامته هل عودة أم تناء لا حدود له وغربة الفكر في دار يمجسدها يا مصر ان انس لا أنسى الهوى ثملا رضعت فيك حناني للجمال كما لا لبثن وفيها لا يغفيره لئن أميت كفاحي في منابره فسوف يحيا كفاحي في مهاجره	وقد أودع نفسي في مشاعره (٢) بالحب الا وقلبي في خواطره ولن الوم عذولا في دياجره فقرية المرء أنأى من معابره أقسى على الحر من فقدان ناظره على ضفافك في شتى عناصره ركعت فيك لسامية وطاهره عادى الخطوب أيبا في ضمائره لئن أميت كفاحي في منابره فسوف يحيا كفاحي في مهاجره
--	--

وله قصيدة استقبل فيها أمريكا ومنها قوله :

أمانا أيها الوطن السعيد فامسى ماتم لفراق أهلى عرفتك ملجا الأحرار دوما أقبل تريك المعبود برا ولو انى المخلف فى بلادى ولو أن الرجال بها استرقوا أردنا أن نقومها فآبت وضحينا لغزتها فآذت لجات اليك يا وطننا تفنى فانك منبرى الحر المرجى	لقد دفن الردى ومضى الوعيد (٣) ويومى الحر فى نجواك عيد إذا ما حورب الحر الشديد والثم راية لك لا تبديد معالم جبهها باقى اكيد وفيك تحرر السود العبيد وعوقينا وسعال المستفيد كرامتنا وبش لها الحسود به الأحرار واعتز النشيد وبدء نهأى بل عمر جديد
---	--

(١) رائد الشعر الحديث - ج ١ - ص ٦١ .

(٢) من السماء - ص ٩٦ - ٩٨ .

(٣) رائد الشعر الحديث - ج ٢ - ص ٢٨٩ .

وقد حاول بعض الأدباء تحليل هجرته ومنهم محمد أمين حسونه وهو من أصدقاء أبي شادى وقد عللها بقوله ان زوجته وفرت له الجو الأوروبي في مصر بعد أن أمضى عشر سنين في انجلترا ، فلما ماتت أحس بالعربة فكانت الهجرة ، وقالت جميلة العلايلي وهى من تلاميذ أبي شادى ان زوجته هى التى حببتها اليه ^(١) وكل هذه الافتراضات بعيدة عن الصحة — فى رأينا — فقد كانت بواعث الهجرة قوية جارفة من محاربة الى عدم انصاف وقد رأينا ان فكرة الهجرة قديمة ترجع الى عام ١٩٣٥ كما استقيناه من شعره . ويعمل أبو شادى نفسه هجرته فى مقال نشره فى مجلة (الأهداف) بعنوان (لماذا هاجرت الى أمريكا) منه قوله : (بعد اضطرارى الى وقف اصدار مجلة أبولو — وأسباب ذلك المذكورة فى مجلدها الثالث — وتقلتى الى مدينة الاسكندرية أخرجت مجلة (أدبى) و (ملكة النحل) وساعدت فى اخراج مجلة (الامام) وأسهمت مساهمة واسعة فى حياة المدينة الأدبية لكن سرعان ما تعرضت من جديد لعرقلة الرجعيين وكيد الناقمين وتعقب النيابة والبوليس وللمظاهرات المطالبة بطردى من عملى الحكومى وكان بين من يدبرون المظاهرات من أحسنت بهم الظن يوما ورفعتهم — غفلة منى — على كفى وهددت فى رزقى ورزق أسرتى فصمدت . ثم حوربت بقطع جميع مواردى تقريبا فلم أقدر على الاستمرار فى أعمالى لانعدام الوسائل المادية . وكان بين آثارى الأدبية فى هذه الفترة ديوانى (عودة الراعى) وقد حاولت فى تلك الاثناء ان أجد ناشرا لكتبى من علمية وأدبية مثل (مبادئ الاقلطوريا) وهو يتناول تربية النحل العلمية ، و (كلمات ضائعة) وهو مؤلف أدبى لغوى وغيرها فما كنت أظفر

(١) جماعة أبولو واثرها فى الشعر الحديث — ص ١٤٢ .

الا بالاعراض عنها ، لان التحزب الشخصى بله السياسى تسرب الى
الناشرين كما تسرب الى الصحف والمجلات مما ثبط همتى وبدد
بمعاونة الاحداث الاليمة ما تجمع من أوراقى الأدبية وجعلنى أشعر
انى جد غريب فى وطنى وبيتى (ثم يبين أبو شادى انه حاول رفع
الغبى الواقع عليه فى جامعة الاسكندرية وانه قابل وزير المعارف
حينذاك — السنهورى — كما كتب اليه والى غيره من ولاة الامور
فلم يلق أى انصاف وخيف على صحته بعد ان زاد ضغط دمه ، ثم
يقول (فرأى معى صفوه من خلصائى فى مقدمتهم الاستاذ على محمد
البحراوى سكرتير جماعة الأدب العربى بالاسكندرية ان من الخير
انتقالى من هذا الوسط وان أمريكا أصلح مهجر لى . وقد أصابوا فى
هذا القرار فانى لم أندم هنا مرة على هجرتى التى مكنتنى من خدمة
فكرى الحر ووطنى فى المجال القومى والاقتصادى ومن خدمة أسرتى
ومن رعاية صحتى) (١) .

وهو يقول معللا لهجرتة فى موطن آخر انه لم يكن تابعا للحوادث
بل مهدها لها بالدعوة والاهابة وما غادر مصر الا بعد أن سدت فى وجهه
جميع السبل داخل الجامعة وخارجها لخدمة وطنه كما اراد لا كما أريد
به ويملى عليه فغادر مصر كما غادر جمال الدين الافغانى ايران
واضطر للتجنس بالجنسية الافغانية أمام عقوق بلده الاصلى وقد
اتخذ منابر لدعوته فى باريز والقاهرة وسواهما مختارا مضطرا وهذا
ما فعله ولو كان بقى فى مصر لكان قد ورى التراب منذ أعوام
تحت تأثير الكبت والحسرة ، ولما أتتفع به احد مثقال ذرة (٢) .

(١) رائد الشعر الحديث — ج ١ — ص ٦٣ .

(٢) المرجع السابق — ج ٢ — ص ٣٢ .

وحينما رست به الباخرة في ميناء نيويورك وجد في انتظاره مندوبا من وزارة الخارجية الأمريكية وقد استقبل استقبالا جميلا فلم يفتش موظفو الجمارك حقائبه التي بلغ عددها خمسا وعشرين ، وزوده مندوب الخارجية بنصائح وتوجيهات مفيدة لحياته وعمله في أمريكا . وكان أبو شادي قبل مبارحته مصر قد كتب الى أبي ماضي يعرفه بأمر هجرته الا أنه حينما وصل الى نيويورك وجده مشغولا بأمر نفسه فأحس بخيبة أمل كبيرة . وقد هاجم أبو ماضي — بعد ذلك — أبا شادي عام ١٩٥٠ بمقال عنوانه (ليس منا) حثا لوجهاء العرب في أمريكا على مجافاة تكريمه كما تفنن في نشر ما حسب فيه أصغارا له بجريدته (السير) فتجنبه ، الا أن عبد المسيح حداد صاحب (السائح) وأخاه ندره حداد عوضاء عن ذلك خيرا فقد بادرا الى زيارته في الفندق الذي نزل فيه ووجد من اريحيتهما ودماثتهما ما هشت له نفسه الحزينة وان كانا قد حملا اليه نبأ وفاة صديقه الشاعر نسيب عريضة فاشترك في حفل تأبينه وفي هذه الحفلة تعرف الى الصحافي سلوم مكرزل صاحب (الهدى) والى أيليا أبي ماضي وجورج دبس والى طائفة من أدباء المهجر وكان ذلك بفندق (تاورز) في بروكلن مساء الخامس عشر من مايو ١٩٤٦ ^(١) وقد عمل الشاعر أول هجرته مستشارا للحكومة السعودية في الأمم المتحدة . فمستشارا للوفد الاريتري في ثلاث دورات متوالية منذ بدء أعمال هيئة الأمم المتحدة في نيويورك ^(٢) .

كما اشتغل بأعمال كثيرة منها التحرير في جرائد (الهدى) و(الاصلاح)

(١) رائد الشعر الحديث — ج ٢ — ص ٢٨٩ ، ٢٩٠ .

(٢) المرجع السابق — ج ١ — ص ٦٤ .

و (السائح) و (نهضة العرب) في المهجر كما راسل غيرها من الجرائد والمجلات في الأقطار العربية . أما (صوت أمريكا) فقد اذاع منه الأحاديث والقصائد والتمثيلات وقد نشر المقتطف مجموعة من هذه التمثيلات في جزأين بعنوان (من نافذة التاريخ) عام ١٩٥٢ . وقد درس في معهد (آسيا) بنيويورك فكان يحاضر مرتين في الاسبوع وكانت هذه المحاضرات تتناول تطور الشعر والنثر العربيين خلال العصور ونظرات الى القرآن ونهج البلاغة ومختارات من المعرى والجاحظ وابن خلدون وابن رشد والبارودي والمنفلوطى وسليمان البستاني وتامر الملاط وجميل صدقى الزهاوى ومطران (١) .

كما أسس (رابطة منيرفا) على غرار (جمعية أبولو) في مصر (٢) وقد اتخذت هذه الرابطة اسم آلهة الحكمة الرومانية شعلا لها وظهرت آثار شتى لاشياعها في الصحف والمجلات وكان أهم من النشر الكتابى الاذاعة في (صوت أمريكا) وقد قدمت هذه الرابطة في الجلسات التى كانت تعقدها لأعضائها تتاجاً شمل الآداب والفنون والفلسفة والشعر واللغة والقصة والمسرح وضرباً أخرى متعددة من الثقافات (٣) .

وقد أختير أبو شادى عضواً في مجلس الرابطة الدولية لحقوق الانسان وعضواً بمجلس البرلمان العالمى للديانات ، وكانت له مساهمة في نشاط المهاجرين العرب فاشترك في الحفل التأيينى لنسيب مريضة عام ١٩٤٦ وفى المهرجان اللبنانى الذى أقيم في نفس العام كما ساهم في حفل تأيين القانونى المصرى عبد المنعم رياض عام ١٩٤٧ .

(١) رائد الشعر الحديث - ج ١ ص ٧٧ .

(٢) محاضرات في الشعر المصرى بعد شوقى - ص ٥٠ .

(٣) دراسات أدبية - ص ٣٧ (الحلقة ١٤٧ من سلسلة « مصر

وأمرىكا » .

وفي امريكا واصل رسم اللوحات الذى بدأ اهتمامه به منذ عام ١٩١٢ وهو يطلب العلم فى انجلترا وقد أقام هناك معرضا للوحاته الزيتية كما نشر ديوانه المهجرى (من السماء) وهو يجمع شعره منذ عام ١٩٤٢ الى ١٩٤٩ وهو الديوان الوحيد الذى طبع من شعره منذ هجرته الى يوم وفاته وله أربع دواوين مخطوطة : ايزيس — النيروز الحر — أناشيد الحياة — الانسان الجديد — (١)

وله ديوانان كتبهما بالانجليزية وطبعهما (بالاستئسل) عام ١٩٥٣

الأول باسم Songs of Joy and sorrow

والثانى باسم Songs of nothingness

كما ترجم ديوان الدكتور العقل عن الانجليزية نظما بالعربية . ومن أمثلة هذه الترجمة قوله :

ما أزد هي مزهر بنوم جمال

يا حبيبي فكيف تبقى تؤوما

قم الى البدر فهو يدعوك للروض ويوما ستفتدى محروما
الربيع القصير اقصر منه

عمر للشباب وهو يفر

فتيقظ مع الهوى يا حبيبي

راح (جمشيد) مثلما راح (خسرو) (٢)

وقد نشرت بعد وفاته مجموعة من أحاديثه بعنوان (دراسات

اسلامية) وأخرى بعنوان (دراسات أدبية) فى جزأين .

وهذا ثبت بمشتملات دواوينه المهجرية وأولهما (ألحان الغريب)

الذى كتب شعره وهو فى انجلترا وقد نشرت بعض قصائده فى الجرائد

والمجلات وان كان لم يطبع بعد كديوان :

(١) دراسات فى الأدب والنقد — ص ٢٠ ، ٢١ .

(٢) دراسات أدبية — ص ٢٨ — (الحلقة ١٤٧ من سلسلة مصر

وامريكا) .

(١) ديوان الحان الغريب :

- ١ - روح الوطنية « الى الأمير حسين كامل » .
- ٢ - حنين « الى محمد فريد »
ديسمبر سنة ١٩١٣ .
- ٣ - الى صاحب ديوان الخليل « نشرت في مجلة الهلال - يولية سنة ١٩١٤ - ص ٨٣٩ » .
- ٤ - الى والدى ١٨ ديسمبر سنة ١٩١٥ .
- ٥ - فى مرضى : الى أخى ضياء .
- ٦ - كلمة شكر ٩ ديسمبر سنة ١٩١٥ .
- ٧ - الى صاحب قصيدة «أيها النيل» - يونية سنة ١٩١٥ .
- ٨ - العلم والوطن ٢٢ ديسمبر سنة ١٩١٥ .
- ٩ - حقيقة اليوم - نوفمبر سنة ١٩١٥ .
- ١٠ - الى والدى ١٩ ديسمبر سنة ١٩١٥ .
- ١١ - الى والدى ٩ فبراير سنة ١٩١٥ .
- ١٢ - الى مطران سنة ١٩١٤ .
- ١٣ - المجد يابى أن أعيش سقيما - ١٦ أغسطس سنة ١٩١٢ .
- ١٤ - لهفى على قلبى .
- ١٥ - كلمة راحل فى سبيل العلم يودع بلاده : وداع مصر .
- ١٦ - العهد المنكوث .
- ١٧ - موسم الجمال .
- ١٨ - الى خليل مطران .
- ١٩ - متى مت ٩ مارس سنة ١٩١٦ .
- ٢٠ - الى غانمة لاهية يولية سنة ١٩١٦ .
- ٢١ - الى حافظ ابراهيم فى عيد ميلاده .
- ٢٢ - أحب الأمانى ان أراك منعما « الى والده » .
- ٢٣ - الى خالتى والى أبى .
- ٢٤ - الى المستر ولقرىد بلنت فى عيد ميلاده - ١٧ أغسطس سنة ١٩١٦ .
- ٢٥ - الى السلطان حسين الأول ١٥ ابريل سنة ١٩١٥ .
- ٢٦ - الى عبد الرحمن شكرى ٢ اكتوبر سنة ١٩١٦ .
- ٢٧ - فلفل وفلفله « الى حسين بك المنزلاوى » ١٥ - ١٢ - ١٩٦١ .
- ٢٨ - زئبق الوادى .
- ٢٩ - فى جمعية النيل سنة ١٩١٦ .
- ٣٠ - الى ضياء ١٠ - ٤ - ١٩١٦ .
- ٣١ - الى ربة الأدب والعلم والعفاف حرم حسين المنزلاوى ٤ - ٤ - ١٩١٦ .
- ٣٢ - الى الآتسة المغنية الشهيرة مس ميسل مان ٢٩ - ٤ - ١٩١٦ .
- ٣٣ - الجمال المثل ١٨ - ١٠ - ١٩١٦ .
- ٣٤ - الى أبناء العربية ٣ - ١ - ١٩١٧ .
- ٣٥ - الى ضياء .

- ٣٦ - مداعبة ٩ مايو سنة ١٩١٧ .
- ٣٧ - شعر الغناء ١٣ - ١٩١٨ .
- ٣٨ - الى شوقي في منفاه ٢٤ مايو سنة ١٩١٧ .
- ٣٩ - الشاعر .
- ٤٠ - رضاه والدتي ١٢ - ٨ - ١٩١٨ .
- ٤١ - الى انجلترا .
- ٤٢ - الى أرض الفراعنة ١٥ مارس سنة ١٩١١ .
- ٤٣ - ضرب الاسكندرية ١٠ - ٧ - ١٩١٢ .
- ٤٤ - الفن للفن سنة ١٩١٢ .
- ٤٥ - رثاء عمر لطفى سنة ١٩١١ .
- ٤٦ - كيف أعيش ان ماتت بلادى ٣٠ - ١٢ - ١٩١٣ .
- ٤٧ - رثاء أمين الرافعى .
- ٤٨ - اذلال أمة .
- ٤٩ - ذكرى مصطفى كامل سنة ١٩١٢ .
- ٥٠ - ذكرى دنشواى سنة ١٩١١ .

أما دواوينه المهجريه الأمريكيه التى لم تطبع الى الآن وما زالت مخطوطة
فهى :

(٢) ديوان الانسان الجديد :

- (شعر نظم من أواخر سنة ١٩٤٩ الى أوائل سنة ١٩٥٢)
- التجديد فى الشعر - الهداء الديوان .

- ١ - الانسان الجديد .
- ٢ - نشيد لم يتم .
- ٣ - الكركدن .
- ٤ - جنون البستاني .
- ٥ - حلم غريب .
- ٦ - تحية كريسماس .
- ٧ - الرؤى المحرمة (الى اسكندر اليازجى) .
- ٨ - رسالة الشاعر .
- ٩ - ثروة الأديب الى توفيق حبيب .
- ١٠ - الفيكاك .
- ١١ - المأساة (الى السيد عبد الرزاق الحسنى) .
- ١٣ - رثاء انسان - مصطفى حسن وصفى .
- ١٣ - الجنين .
- ١٤ - ضياع الأدياء .
- ١٥ - الأزهر الجديد .
- ١٦ - قانون ابن سينا .
- ١٧ - الناس صنفان (الى السيد حبيب مراش) .
- ١٨ - الغبن الشريف (الى نعمة الحاج) .
- ١٩ - شجاعة بطلة .
- ٢٠ - دنيا الناس .
- ٢١ - دماء .
- ٢٢ - احلامى (الى الدكتور فؤاد العقل) .
- ٢٣ - تجربة الحياة (الى الأستاذ ديب نعوم ليون) .

- ٢٤ - غبطة والد (الى صفية) •
 ٢٥ - ياشبابي •
 ٢٦ - الفارس المجلى •
 ٢٧ - وطني •
 ٢٨ - تحية الشعر •
 ٢٩ - الى شاعر الاخلاق والقومية -
 (الياس عساف صليبا) •
 ٣٠ - حاملوا المصابيح •
 ٣١ - القصيدة الشامخة •
 ٣٢ - تعزية نفس •
 ٣٣ - رئيس العزف •
 ٣٤ - الببغاء •
 ٣٥ - اين ابتسامك يا حبيبى ؟
 (الى الأستاذ محمد رضوان
 أحمد) •
 ٣٦ - الشعر النبيل (رثاء ندره
 حداد) •
 ٣٧ - الزائدة الدودية •
 ٣٨ - نخب الثورة •
 ٣٩ - وحى بيتهوفن •
 ٤٠ - احتضار امرى القيس •
 ٤١ - ذكرى الشهداء • (٣٠ مايو
 سنة ١٩٥١) •
 ٤٢ - عيد الاستقلال الأمريكى •
 ٤٣ - تحية عيد الفطر •
 ٤٤ - تحية عيد الاضحى •
 ٤٥ - رثاء هر •
 ٤٦ - المناجاة •
 ٤٧ - ثورة الحزن •
 ٤٨ - عزاء ضائع • (الى الأستاذ
 عبد المسيح حداد) •
 ٤٩ - قف مكانك يا عرائى •
 ٥٠ - حلم مجنون ليل •
 ٥١ - يوم العمال •
 ٥٢ - حورية الماء •
 ٥٣ - طيور الخريف •
 ٥٤ - وداع جميل لبثينة •
 ٥٥ - عذراء بختن (تمثيلية) •
 ٥٦ - الوليد التائه (تمثيلية
 شعرية) •
 ٥٧ - ابن زيدون فى سجنه (تمثيلية-
 شعرية) •
 ٥٨ - الملك الجمهورى •
 ٥٩ - خطاب جتسبرج •
 ٦٠ - عيد الشكر •
 ٦١ - فاجعة ميناء بيرل •
 ٦٢ - عيد الميلاد فى نيويورك •
 ٦٣ - الضيف الاصيل •
 ٦٤ - الأنشودة الخالدة •
 ٦٥ - نداء الحرية •
 ٦٦ - مهلا ابا الأحرار « رثاء سلوم
 مكرزل » •
 ٦٧ - الهدية •
 ٦٨ - لم ارتحلتي ؟
 ٦٩ - سؤال وجواب •
 ٧٠ - لماذا •
 ٧١ - يوم النار •
 ٧٢ - كافور الأبيض •
 ٧٣ - حساب مرير •
 ٧٤ - اضحكوا ثم اضحكوا •
 ٧٥ - شعراء مصر •
 ٧٦ - الحصار •
 ٧٧ - قائمة شرف •
 ٧٨ - ابطال الفالوجة •

- ٧٩ - المثل .
- ٨٠ - سفارة كافور .
- ٨١ - كافور الفنان .
- ٨٢ - الغول الأكبر .
- ٨٣ - لمن أعود ؟ .
- ٨٤ - المتوكل .
- ٨٥ - حنين .
- ٨٦ - الوصلية .
- ٨٧ - أنا ابن عقيدتي .
- ٨٨ - ميراث سعد .
- ٨٩ - حرقه !
- ٩٠ - عبادة الأصنام .
- ٩١ - الشجرة المفتحة .
- ٩٢ - اليد الدامية .
- ٩٣ - ست من السنوات .
- ٩٤ - شمس الربيع .
- ٩٥ - هاتي ثلوجك .

(٣) ديوان النبروز الحر :

- (من منتصف مارس سنة ١٩٥٢ الى نهاية ديسمبر سنة ١٩٥٢) .
- ١ - تعريف .
- ٢ - فهرست .
- ٣ - تصدير : ألوان الشعر .

شعر الديوان :

- ١ - عيد الاستقلال المصرى .
- (١٥ مارس سنة ١٩٥٢) .
- ٢ - الركود .
- ٣ - قالت الأحداث (من أناشيد الحياة) .
- ٤ - الانتهازية .
- ٥ - الى عروس البحر الأبيض .
- ٦ - قلت مهلا .
- ٧ - ياواهب الناس .
- ٨ - الصور الحائمة .
- ٩ - سلام وميراندا (تمثيلية فى فصلين) .
- ١٠ - بردى يائولوج .
- ١١ - دموعى .
- ١٢ - بعد ستة أعوام (ذكرى لوفاة زوجته) .
- ١٣ - احتضار الفنان .
- ١٤ - ياليت لى .
- ١٥ - جوعان .
- ١٦ - تصوف الحب .
- ١٧ - ابتهاج الى الشمس .
- ١٨ - فى مواكب الناس .
- ١٩ - الشاب الدائم .
- ٢٠ - الحساب .
- ٢١ - عذاب شاعر .
- ٢٢ - حلم الريان .
- ٢٣ - بكاء وبكاء .
- ٢٤ - لا تنهروا روحى (حنين الى مصر) .
- ٢٥ - حامل الصليب .
- ٢٦ - شكل الحب .
- ٢٧ - تأملات الأصيل .

- ٢٨ - صوتها .
 ٢٩ - أين هي ؟ .
 ٣٠ - نفرتيتى والمثال .
 ٣١ - يا زمان الحب .
 ٣٢ - ثر مؤمنا !
 ٣٣ - أيها الشعب .
 ٣٤ - برجى العاجى .
 ٣٥ - قلبى يشن .
 ٣٦ - تدفقى يا همومى .
 ٣٧ - أيها الشعب .
 ٣٨ - امطار نيسان .
 ٣٩ - اشهدى يا دنيا !
 ٤٠ - ماذا تمنحين ؟
 ٤١ - الكنز الضائع .
 ٤٢ - الرموز .
 ٤٣ - صديقى .
 ٤٤ - اسخرى يا حياة .
 ٤٥ - خلع الفاروق .
 ٤٦ - الكوافير .
 ٤٧ - الى أبطال الثورة المصرية .
 ٤٨ - النىروز الحمر (سبتمبر
 سنة ١٩٥٢) .
 ٤٩ - حينما تحسن المرأة .
 ٥٠ - جمال الأشياء الصغيرة .
 ٥١ - وفاء طائر .
 ٥٢ - الشجرة الرائدة .
 ٥٣ - جعا وعبد الصمد .
 ٥٤ - الكنز المدخر .
 ٥٥ - الطفل الحر .
 ٥٦ - تبرئه مارس .
 ٥٧ - تيقظ يا روحى !
 ٥٨ - خميرة عيسوية .
 ٥٩ - مراکش الدامية .
 ٦٠ - تونس الثائرة .
 ٦١ - الوصية المقدسة .
 ٦٢ - الفنان المسحور .
 ٦٣ - مرسمى .
 ٦٤ - كنز الفناء .
 ٦٥ - كيف حالك .
 ٦٦ - الجو المضطرب .
 ٦٧ - المقامر .
 ٦٨ - ما كنت أول فاجرة .
 ٦٩ - ان كنت ساخرة .
 ٧٠ - نغيان .
 ٧١ - العدل الالهى .
 ٧٢ - الفارس المغترب .
 ٧٣ - الحسن والفن .
 ٧٤ - غننى يا ممت !
 ٧٥ - قال لى البشر .
 ٧٦ - رسولا العيد .
 ٧٧ - الزيارة الأخيرة .

(٤) ديوان من « أناشيد الحياة » - ١٩٥٣ :

تعريف - « آخر ديسمبر سنة ١٩٥٣ »

فهرس - ٨٥ قصيدة .

تصدير - الانفلاتية والمودرنزم فى الأدب والفن .

شعر الديوان :

- ١ - الوليد الجديد .
- ٢ - قال لى الحب .
- ٣ - بدنى وروحي .
- ٤ - حنان البنوة (الى صفية) .
- ٥ - يا مبرىء الناس .
- ٦ - مقتل سقراط (تمثيلية) .
- ٧ - بخلاء (الى الأستاذ عبد المسيح حداد) .
- ٨ - الموحيات .
- ٩ - عالمي .
- ١٠ - الواعظ .
- ١١ - فردوس الجحيم .
- ١٢ - التسامح .
- ١٣ - الشحاذ .
- ١٤ - الى ايطاليا .
- ١٥ - الى القاهرة .
- ١٦ - حديث العصفور الدورى للنسر « من الشعر الحر » منشورة فى « صوت الشرق » .
- ١٧ - حنين الأرض .
- ١٨ - الجواب الفصيح (رثاء الشاعر الحائر) .
- ١٩ - صديقى .
- ٢٠ - الشاعر القروى .
- ٢١ - طويل العمر (لجلالة الملك عبد العزيز) .
- ٢٢ - حيرة وعتاب .
- ٢٣ - اعتدادى .
- ٢٤ - وطن الانسانية .
- ٢٥ - نجمتى الجديدة .
- ٢٦ - ارفعينى الى سمائك .
- ٢٧ - لا تحسبوه صديقى !
- ٢٨ - الدهمرة .
- ٢٩ - سقوط الثلج المفاجئ .
- ٣٠ - صراحة الشرق (الى الأناثة أم كلهم) .
- ٣١ - جزيرة التهور (من وحي نيويورك) .
- ٣٢ - اربعاء الرماد .
- ٣٣ - بعث المسيح .
- ٣٤ - لنكن .
- ٣٥ - تحية الجمهورية المصرية .
- ٣٦ - كليوباترا - بطلة مصر .
- ٣٧ - فى بيت الميت .
- ٣٨ - جورج واشنطن .
- ٣٩ - قصيدة .
- ٤٠ - حنين (من وحي ٢٣ يولية سنة ١٩٥٣) .
- ٤١ - يوم الخميس (الى عيسى خليل صباغ) .
- ٤٢ - يوم الجمعة (الى الأستاذ الدكتور موسى برلمان) .
- ٤٣ - من وحي الطبيعة .
- ٤٤ - تمهل يا قطار .
- ٤٥ - أمة الاسلام .
- ٤٦ - الاخطبوط (مهداة الى الأستاذ وديع فلسطين) .
- ٤٧ - آية الجبن .
- ٤٨ - امامنا عرفة .
- ٤٩ - الضحايا .
- ٥٠ - محمد نجيب .

- ٥١ - نمو معروف •
 ٥٢ - لماذا اشتعلت الثورة ؟ الى جمال عبد الناصر •
 ٥٣ - ليس منا •
 ٥٤ - حزم الشياپ •
 ٥٥ - عفة المختار •
 ٥٦ - النصر •
 ٥٧ - رذاذ الربيع •
 ٥٨ - وطنى الأول •
 ٥٩ - شهر النور « رمضان » •
 ٦٠ - حلم العصفير •
 ٦١ - يوم الأم •
 ٦٢ - الرموز •
 ٦٣ - ورد ايار •
 ٦٤ - يوم فى نيس « غير موجودة - واطنها طبعت » •
 ٦٥ - أنا والنجوم « صوفية » •
 ٦٦ - هذا الوجود •
 ٦٧ - الضباب •
 ٦٨ - دموعى •
 ٦٩ - رشيد سليم خورى •
 ٧٠ - عند البركة •
 ٧١ - يا حامل الثمر •
 ٧٢ - الى لص الجزيرة •
 ٧٣ - رب عين يفر منه الحمام •
 ٧٤ - الطل والعشب •
 ٧٥ - الخريف •
 ٧٦ - طابع البريد •
 ٧٧ - مجلس قهوة •
 ٧٨ - تحية الزهراء الى مارجريت عبد الاحد وزوجها •
 ٧٩ - ثورة عليل •
 ٨٠ - مقبرة الانسانية •
 ٨١ - مذبحه قبية •
 ٨٢ - المولد النبوى •
 ٨٣ - الاقطاب •
 ٨٤ - الى فيصل الحكيم الى سمو الأمير فيصل آل سعود •
 ٨٥ - الفوقزم فى الأدب والفن •

(٥) ديوان ايزيس وقصائد أخرى ١٩٥٤ و ١٩٥٥ :

- ١ - تعزية الشاعر فى وفاة والدته •
 ٢ - الذكريات المدللة •
 ٣ - عند الفسقية •
 ٤ - هاتى المش •
 ٥ - تعزية الى الأستاذ محمود ابورية •
 ٦ - رثاء الدكتور محمود عزمى •
 ٧ - الطليعة - رثاء الزعيم الايرانى •
 ٨ - يوم العمل « ٦ سبتمبر سنة ١٩٥٤ » •
 ٩ - الندوب •
 ١٠ - اين الربيع •
 ١١ - الاستقلال الأعرج أو الاستعمار المقنع « الى أحرار تونس » •
 ١٢ - عيد السائح •
 ١٣ - وحدتى •
 ١٤ - منزلى •

- ١٥ - الصيف الشريد •
 ١٦ - هيئة الأمم •
 ١٧ - موائد حزيران •
 ١٨ - أعياد حزيران •
 ١٩ - أعياد حزيران •
 ٢٠ - يوم العلم •
 ٢١ - رثاء سليمان نجيب •
 ٢٢ - أصدقائي •
 ٢٣ - المروبة « مهداة الى الرئيس جمال عبد الناصر » •
 ٢٤ - منبرى •
 ٢٥ - عيد النبروز •
 ٢٦ - يا سلم •
 ٢٧ - الثلج فى الربيع •
 ٢٨ - فى حديقة البلور بواشنطن •
 ٢٩ - استقبال واشنطن •
 ٣٠ - يوم المعاد «عيد الثورة المصرية ١٩٥٤/٧/٢٣» •
 ٣١ - باقة حب «وداع الدكتور عماد الدين اسماعيل فى ١٠/٨/١٩٥٤» •
 ٣٢ - الجلاء •
 ٣٣ - فلسفتى •

* * *

وفى سبتمبر عام ١٩٥٤ انتقل الى واشنطن حينما نقل (صوت امريكا) اليها ... فودع نيويورك بقصيدة يقول فى بعض أبياتها : —

اضحى بترحالى ومثلى من ضحى
 اذا الواجب المحتوم ناشد او اوحى (١)
 وهيهات أن أنسى خشوعى لائمتها
 نراك كانى مذنب يطلب الصفحا
 لدن جزت آلاف الفراسخ ساخطا
 على الظلم والظلام أشبعهم قدحا
 وقد كنت لى بيتا ومنبر دعوة
 كما كنت لى نورا شأى صبحه الصبحا
 سنون ثمان او تزيد عرفتها
 كان لها من (ألف ليلة) مستوحى
 يؤرق بعدى عنك حتى كائنى
 الى النفى امضى لا الى جنة فيحا
 لئن شردتنى عن معاليك حيرتى
 ورزقى فقلبى عالق بك او اضحى

(١) رائد الشعر الحديث — ج ٢ — ص ٣٦٣ .

ويبدو ان انتقاله اليها كان ضد رغبته فقد كتب قصيدة أخرى بعنوان (عاصفة ١٥ اكتوبر سنة ١٩٥٤) وهو يقول فيها وفي المقدمة التي كتبها لها :

(مرت عاصفة هوجاء بواشنطن العاصمة الأمريكية يوم الجمعة الخامس عشر من اكتوبر سنة ١٩٥٤ فدفعت الشاعر الى نظم هذه الأبيات الوصفية الوجدانية التي أوجتها أيضاً أزمته النفسية من جراء خسارته الجنة وتضحياته بنقله الى واشنطن) (١) .

ولولى ولولى وصيحي وطيرى واقرعى وامنى بعصف مسيرى
واكسرى الباسقات اوفاً خلعيها كل هذا يرى بقلبي الكسير
أنا من جئت هذه الجنة السمحة مازلت في عذاب السعير
ليس شكوى الزمان طبعى ولكن هو سخري من فعل دهر حقير
وتراميت فوق سلم دارى لا أبالي بصرخة للنذير
ومشار الحمى تدفق حولى كرمصاص ينز بين الصفير
ثم لا ولجت دارى أبى أهلى عزاء سوى أمر النكير

وقد تزوج ابو شادى من سيدة امريكية ولم يكن سعيدا فى هذا الزواج ولعل البيت الأخير من قصيدته السابقة يشير الى ذلك (٢) .
ولسنا ندرى هل كانت هذه الزوجة الحبيبة التى تحدث عنها فى بعض شعره المهجرى ام لا وعلى اية حال فقد كان هذا الحب الذى

(١) دراسات أدبية - ص ٥٢ - (الحلقة ١٤٧ من سلسلة « مصر وأمريكا ») .

(٢) كتبت صفية أبو شادى الى رضوان ابراهيم صديق والدها رسالة تشكو فيها من زوج أبيها بعد وفاته ومحاولة الزوج الاستئثار بمخلفاته وقد أخبرنا وديع فلسطين أن رسائل أبى شادى اليه أثناء زواجه هذه السيدة الأمريكية كانت تشير الى سعادته وإلى اهتمامها به خصوصا أثناء مرضه الأخير وقد تزوجت هذه السيدة رجلا انجليزيا وهاجرت معه الى انجلترا بعد وفاة أبى شادى وكانت قبل زواجها منه زوجة لأحد السعوديين ولها منه ابن .

اشار اليه في شعره جبا فاشلا كما يدلنا شعره العربى والانجليزى في
هذه الفترة من حياته وهو يشير فيه دائما الى قسوة الحبيبة والى
شيخوخته التى عدت من عيوبه فى نظرها ومن شعره الذى يتضح فيه
ذلك قوله من قصيدة (من أجلك وحدك) (١) .

من أجلك ولاجلك وحدك
I worked with all my strength عملت بكل قواى
A giant though so lonely عملاقا وان يكن وحيدا
I stopped at no great length ولم أقف عند حد
My glory was just nothingness لم يكن مجدى الا عدما
Without your love and thought دون حبك وفكرك
I strove and drove unhappiness — جاهدت ودفعت الشقاء
But all my work was naught ولكن عملى كله كان عدما
My Zeal and Self-denail حماسى وانكار ذاتى
My racing so with time وسباقى مع الزمن
Were given unfair trial نالوا فرصة جائرة
And blamed for every crime... .. ونالوا اللوم على كل جريمة
(neglected) ومن قصيدة (منبوذ)
You surely are mistaken... .. لاشك أنك مخطئة
You know it, as I do وأنت تعرفين ذلك ... كما أعرفه
You left me down and shaken تركتني ضائعا ... مهتزا
And added insult too واهضت الاهانة الى ذلك
For you I surely suffer من أجلك عانيت
And yet you grudge an hour وحرمت نظرة مرحة
I spent it with a book ورغم هذا
تحسديننى على ساعة أقضيها مع كتاب
(Changeable) ومن قصيدة (متقلبة)
How you told me you'll be always كم اخبرتني انك ستكونين دائما

Songs of joy and sorrow

(١) القصائد المترجمة من ديوان :

طيم نيوبورك — ١٩٥٣ ص ٦ ، ٧ ، ١٢ .

حبي الخالص بكل طريقة
 And now paltry ways and causes
 You have chosen to betray my being
 You now blame me for
 So neglectful of myself
 You now blame me, thus forgetting
 My devotion to yourself

ومن قصيدة « عذاب شاعر » :

الحب والعجمال روجي	كالمطر واللون للزاهر (١)
كم خائر ربيع من جروحي	وغاب عنه عذاب شاعر
ما حيلتي في عذاب قلبي	وفي تفاني بالعجمال
ايحسب الحب شر ذنب	اذا تعلق بالمحسمال
انا الذي يستقل فني	بنشوة مالها حساب

ويقول صارخا بجوعه الروحي في شيخوخة تحتاج الى القلب

العطوف من قصيدة « جوعان » :

جوعان للحسن وهو المبعد القاسي
 ابكى عليه كما ابكى على الناس (٢)
 لم اتق حولي من يخنو على كبدي
 ومن يحس غرامي مثل احساسي
 هل كان ذنبي اني عاشق دنف
 سما بكل معاني الحب والباس
 ان كان فليسرح الهاوون وليشبو
 على عذابي وليمشوا على ياسي
 ابي التدني واحيا جد مقترب
 بين الانام وان اغنوا بايناسي
 لكنهم كافلوا حبي بنقمتهم
 على فؤادي وايمانني بايجاس

(١) رائد الشعر الحديث - ج ٢ - ص ٣٤٧ .

(٢) المرجع السابق - ج ٢ - ص ٣٥٠ .

ولم يزلوا فصدوا الحسن عن أملى
وعن فتونى وعدوا كل أنفاسى
لم يعرفوا قيمة الفنان بل جملوا
للمال والعمر قدرا فوق مقياس

ولم ينس أبو شادى رغم شواغله وكفاحه فى سبيل الرزق وطنه
البعيد ولم يقلع عن حبه والحنين اليه . فهو يتذكره وهو يحتفل بعيد
ميلاده فى نيويورك عام ١٩٤٨ فيقول فى قصيدته (القلب الباكى) :

يا مصر لولاله ما فارقت فى حرقى	ازكى الجنان ولا عوقبت لولاله (١)
أهوالك فى غرتى أضاعف ما سمحت	به المقادير فى قرى وأهـواك
ما العيد عندى عيد فى مباهجه	انا القريب فعيدى يوم القاك
على سلام وفى حربة شملت	لا أن أعود لأغسلال وأشارك
الثلج حولى احنى فى تحرره	على فؤادى من ضميم بدنياك
والنفى أسعد أيامى اذا فرضوا	ذل الجباه للافون وأفـاك
يا رب مقرب فى حكم مقرب	وضاحك كل ما فى قلبه بالـ

ويعود بعد ذلك مناقشا الذى يلومه على هجرته مبينا أسبابها
مشيرا الى تضحياته الكثيرة والى الغبن الذى وقع عليه :

يا أخى أنت بعض نفسى فرققا لا تحاول أرهاق قلبى الأبى (٢)
او تلمنى على وفائى للحق وذودى عن الغبين الشـقى
ذا كيانى وذا شعورى فمالى حيلة فى شعور قلبى الوفى
لم أكن من يفادر النيل لولاه طـسـريـدا وان أكن كالنـبى
ربما كان لائى من أفديه بروهى كما أفدى بنى
من تغريت كى أدوى بما يرجو وقاسيت فى كفاحى العتى
أقبل الرجم راضيا وهو يشكونى كانى غريم شعب غى
ان طعن الحميم أقى وانكى من شـمات المضلل الجاهلى
سنوات خمس تكاد بها تمضى أمانى المصذب المنفى
ان أكن قد ظفرت فى جوى الطلق بعمر مجدد المعى
ففؤادى ما زال يبكى على قـومى كحال اليهود والمبكى

(١) من السماء - ص ١٢١ .

(٢) دراسات فى الأدب والنقد . ص ٣٣ ، ٣٤ .

وبعد أن قامت ثورة يوليو سنة ١٩٥٢ كتب بعض الأدباء والصحفيين يطالبون بعودة أبى شادى الى مصر وكان رده عليهم مقالة (شاعر فى المنفى) الذى نشره فى مجلة (الثقافة — عدد ٦ أكتوبر ١٩٥٢) وفيه يقول : (لم يدهشنى أن يذكرنى أدباؤنا الأحرار أمثال محمد زكى عبد القادر وسلامة موسى وراغب اسكندر بما تفضلوا وكتبوه ^(١)) بجريدة (الأخبار) عنى فى فجر هذه الحرية لمصرنا العزيزة ولكن الذى أدهشنى أن يفوتهم الوجه الأثم للانتفاع بى وان كنت أغالب الشيخوخة والمريض . فكل قيمتى محصورة فى اقتاجى المنوع ، وانى لا أزال كما كنت دائما على أوفى استعداد لخدمة وطنى الأول حتى فى مجال السياسة بفضل صلتى الوثيقة بالحكومة الأمريكية وهو ما لا تستطيعه السفارة المصرية الرجعية بذبذبتها وعنجهيتها بعد أن حرمت سفيرها اللامع السابق محمود حسن الذى لا تزال له مكانة عظيمة من الاحترام فى نفوس الأمريكين وفى دوائر الأمم المتحدة . ولم يفتنى (استجابة لالاحاح عدد من أعلام المصريين الأحرار فى مقدمتهم الأستاذ حسن سلامة القاضى المعروف) أن تقدم فى عهد حكومة الوفد بطلب العمل فى الوفد المصرى بالأمم المتحدة ولكن طلبى أهمل وقبل ذلك حاربتنى السفارة المصرية فى واشنطن بأساليب شتى وحالت دون عملى فى هيئة الأمم المتحدة وفى غيرها تلبية لآسيادها فى السراى ورغبة فى تجويمى وارهاقى فى أمريكا ثم أملا فى استسلامى أخيرا وعودتى الى مصر حيث أنبأنى الأصدقاء الأوفياء ان رصاصة تنتظرنى اذا وضعت على رأس القائمة السوداء الخارجية بتهمة انى أصبحت ألد أعداء الملكية والملك بالذات . ولكن

(١) أثبتنا المقال كاملا لأهميته فى تاريخ حياته بأمريكا خصوصا ذكره المصوبات والمحاربات التى لحقته من مواطنيه حتى فى منفاه الاختبارى .

الحكومة الأمريكية التي أحسنت الظن بى وبعملى لم تشأ أن تفرط فى وأكرمتنى اكراما لم ألق نظيره فى حياتى . وكان آخر قرار لها اصدار آثارى الأدبية والفكرية التى كتبتها هنا فى أجزاء متعددة متسلسلة باسم (الكشكول الجديد) . فاذا كانت حكومة الثورة تعد أن قيمتى محصورة فى آثارى واذا كانت لهذه الآثار أية قيمة وبينها ديوانى (الانسان الجديد) الفياض بمبادئ الثورة فبوسعها أن تسهم مع الحكومة الأمريكية بواسطة وزارة المعارف المصرية فى اخراج طائفة من هذه الآثار ولو اقتضت فى البداية على الديوان السالف الذكر الذى لا تتجاوز تكاليف اخراجه المتقن فى نيويورك خمسمائة جنيه مصرى والذى لا أطلب من ورائه أية فائدة شخصية مطلقا . وهذا هو موقعى ازاء مؤلفاتى الأخرى جميعها وكلها مناصرة للديمقراطية الصحيحة المنبعثة من روح الشعب .

وبوسع الحكومة المصرية أيضا عن طريق وزارة المعارف أن تشتري عددا من لوحاتى الفنية لمتاحفها وكلها أصيلة فى طرائقها الأمريكية وموضوعاتها وهى مقدرة فى أمريكا ذاتها ولدى الحكومة الأمريكية نفسها .

هذا بايجاز ما ألاحظه على الكلمات الودية التى نشرت عنى بمصر ، لأننى بعد أن نظمت حياتى هنا وفاقا لضغط الظروف والأوامر أطبائى أيضا ليس بوسعى أن ألغى كل هذا لغير ثمرة تعود على وطنى الأول حتى ولو تناسبت شخصى تماما . وان نسيت فليس بإمكانى أن أنسى انى حتى هذه اللحظة محارب فى رزقى بل ومجروح الكرامة اذ ما زال يحال بينى وبين الاذاعة لمصر من محطة الأمم المتحدة ، وعلى

الأفلام الاخبارية في حين تزكى السفارة المصرية محاسنها فحسب ! وان نسيت فلن أنسى كيف ان جميع الدول العربية فضلا عن الجامعات والمستشرقين والصحفيين ورجال الأدب والشعر والفن عنوا بمساندة الحفلة التكريمية للأدب المصرى خاصة وللأدب العربى عامة في شخصى في (يوم ٣٠ أبريل سنة ١٩٥٠) ^(١) يوم اهتمت أكاديمية الشعراء الأمريكيين وجمعية الشعر الأمريكية برعاية تلك الحفلة الكبيرة التى تفردت مصر بمقاطعتها ولم يحضرها من المصريين الرسميين الا محمد لبيب بصفته الشخصية رغم كل ضغط عليه ولم يهتم رجال السفارة المصرية حتى بالاعتذار أو بأبسط رد على لجنة تنظيم الحفلة المكونة من شخصيات حرة . هذه الصورة القبيحة وكثيرات غيرها من تجاريى المرة في مصر ، تجعلنى أوتر البقاء في منفاى الاضطرابى الاختيارى على أن أصبح من جديد كرة يلعب بها الهازلون وانى لأبارك من صميم قلبى حركة الجيش الموفقة وأتمنى لمصر العزيزة كل فلاح وسؤدد ، وأكرر انى في خدمتها دائما مسئولاً وغير مسئول ..) .

هذا جانب من حياة أبى شادى في أمريكا رد به على بعض الأدباء الأصدقاء الذين طالبوا بعودته الى مصر ، أما الذين سألوه (لم ارتحلت ؟) فقد أجابهم قائلا :

سألونى لم ارتحلت ؟ كانى لم اجبهم بسيرتى نصف قرن (٢)
شاديا بالطليق من شعر الباكى اغنى لمجدهم ما اغنى
وحياتى لعزهم فى كفاح ككفاح الشعاع فى وسط دجن

(١) أقيمت هذه الحفلة بفندق (والدورف استوريا) فى الساعة السادسة من مساء الأحد ٣٠ ابريل سنة ١٩٥٠ وتحدث فيها كثير من العرب والاجانب كما تليت برقيات اعتذار وتهنئة من فارس الخورى بدمشق والمستشرق الروسى (كراتشوفسكى) الأستاذ بجامعة ليننجراد .
(٢) رائد الشعر الحديث - ج ٢ - ص ٦٢ .

وكانى وحدى المسىء باحسانى لعصرى او اته لم يسمنى
ما كفاهم انى او اصل لىلى بنهارى لاجلهم وسط من
ثم حالوا بين المثالية الطليسا لفكرى وبين شىءى وبنى
فترحت حيث يحترم الاحرا ر وحيث الهواء طلق لذهنى
واظل الوفى رغم اغترابى لبلاد ما غيبت قط عنى

وقد استغل بعض الأدباء فرصة كتابة بعض أصدقاء أبى شادى فى الصحف يطلبون فيها عودته فهاجموه وادعوا انه تخلى عن جنسيته المصرية وانه أراد العودة فمنعته الحكومة المصرية وكان ان رد أبو شادى مدافعا عن نفسه قائلا انه لم يتخل عن جنسيته وانه يحمل جواز سفر مصرى برقم ٥٩٩٥٤ وقد جدد فى نيويورك بتاريخ أول يونية عام ١٩٥١ وان هذا الجواز يبيح له العودة الى مصر دون أى تحفظ ولكن لا معنى للعودة فهو لم يترك مصر كرها فيها ولكن لأنه لم يمكن من خدمتها وان وقته كان ضائعا فى رد التهمج عليه بدل الالتفات الى العمل المثمر ^(١) . وقد علق على مقالات أصدقائه بجريدة (الهدى) النيويوركية قائلا (انى لسعيد بحياتى فى أمريكا على الرغم من جميع المتاعب والعقبات التى لاقيتها فيها والتى لم يكن للأمريكيين مطلقا أية صلة بها وأشعر بقدرتى هنا على خدمة وطنى أفضل الخدمات التى يستطيعها مثلى فى النواحي التى يحسنها وغاية ما أرجوه بعد ذلك أن أترك وشأنى فى البقية الباقية من حياتى لأؤدى الرسالة الفكرية التى أومن بها فى جو من الحرية والسلام) ^(٢) .

ويبدو ان أبى شادى قد وجد فى أمريكا منبرا حرا واصل عليه كفاحه فى سبيل مثله العليا التى آمن وعمل بها وكان شعره المهجرى

(١) مجلة (الصباح) عدد ٢٥ يوليو سنة ١٩٥١ .

(٢) رائد الشعر الحديث - ج ١ - ص ٨٣ .

ما عدا شعر الشكوى والحنين تنبأ لما بدأه في دواوينه السابقة التي نشرها بمصر فلقد ظل أبو شادى الى أن مات انسانى النزعة ديمقراطى العقيدة يدفعه تحرره الفكرى وثقافته الموسوعية الى الوقوف بجانب كل حركة تقدمية تدفع الانسان الى الامام ولقد كان أول شاعر مصرى (كما سنبين فيما بعد) وقف الى جانب العامل والفلاح ودعا الى تحررها والاهتمام بهما كما كانت له مواقفه الاصلاحية وآراؤه العلمية فى مسائل تحديد النسل ورقى المرأة ومحاربة دكتاتورية الملك فؤاد وابنه فاروق ^(١) . ولا شك ان هذه الروح المتحررة الأبية هى التى ألهمته وهو فى مهجره البعيد قصيدته التى هاجم فيها الحكام والملوك مطالبا بانصاف الشعوب المغلوبة على أمرها :

لاالرمز يغنى ولا التصريح يرضينى	وهذه امم حولى تقاضينى ^(٢)
مكتودة ما لها حظ يرادها	ولا رجاء بانصاف الملايين
فيم التادب فى حق الالى نهبوا	حق الشعوب وكل شبه قارون
ابعد هذا نصوغ الشعر زخرفة	لعسفهم ونبيح اللهو بالدين
السمت بعد تجاريى التى سلفت	وانها مثل كابوس ينادينى
لابدكن الذى اغليت من ادبى	نارا تصب على رجس الشياطين
وان اثير شعربا فى استناعتها	جرم ولا جرم اشار ملاعين
حتى يعود لمجد العرب ما سطعت	به القرون لأجساد ميامين
وما ابالى متى عادت لممزتها	اذا رجعت كانى فى القرايين

ويقول من قصيدة (معبرة الانسانية) :

مهد الحضارة للعروبة كلها	كيف انتهت الى نهاية ذلها ^(٣)
قد كنت سابقة القرون بعملها	فرجعت فى ذيل القرون بجهلها

(١) أنظر قصيدة (كافور الأبيض) فى (رائد الشعر الحديث - ج ٢ - ص ٣٤٩) .

(٢) رائد الشعر الحديث - ج ٢ - ص ٣٣٦ .

(٣) المرجع السابق - ج ٢ - ص ٣٣٨ وما بعدها .

عجبت تمنيل رفعت جلاله
 وكأنما في أمسها قد أشعرت
 إن كان هذا وحى دين محمد
 حاشا .. وحاشا .. تلك نكبة أمه
 من كل (سيف) قد تشلم مجده
 أو كل أبكم صار يحسب (قاضيا)
 أو كل زنديق عريق عابد
 أو كل من زعم (الإمامة) بينما
 وأمامنا (يحيى) يمجّد ويله
 أسفى وما أسفى عليها وحدها
 فهوت لما بلفته خسة مثلها
 أفعالهم فتحطمت من هولها
 فعبادة الأوثان نعمة أهلها
 بالحاكمين القاتلين لنبلها
 في الموفقات ويستعز بفعلها
 والمومياء أجل منه بأصلها
 للعال يحترف الدعارة والها
 حكمت الذباب بطنها وبظلمها
 شعرا ويكنز تبره من ويلها
 بل للشعوب العالقات بذيلها .. الخ

وكان على هذا الرائد المكافح أن يستريح بعد أن هذه طول
 الصراع ومر بتجارب قاسية وعاش في ثلاث قارات يخدم الإنسانية
 طيبا وشاعرا ومفكرا ونحالا ، ففى يوم ١٢ أبريل عام ١٩٥٥ فاضت
 روح أبى شادى في واشنطن عن ثلاثة وستين عاما .. مات في مهجره
 البعيد وما زال ثاويا فيه الى الآن رغم ما تمناه من أن يدفن في وطنه
 وقد جعل خلود قبره في هذا الوطن الثمن الوحيد الذى يحرص عليه
 لقاء كل ما يستطيع تقديمه من تضحيات :

وطنى لو دعيت ان أفتديهِ ما تمنيت غير تخليد رمسى (١)

ويصف وديع فلسطين زيارته لقبر أبى شادى بعد موته بخمسة
 أشهر فيقول : (أحب الطبيعة حتى في موته فجاءته الحشرة في
 بستان (٢) ورقد في بستان سندسى كثير الورود وأحب الإنسانية في
 غير حدود فدفن في مقبرة تضم أعلاما من عشاق الإنسانية ومحبيها
 آمنوا بالآخاء البشرى حتى سموا به فوق الحزازات الجنسية والشيع

(١) مصريات - ص ٢٩ .

(٢) من مقال مخطوط لوديح فلسطين .

وقفت على قبر أبى شادى فى مقبرة يسمونها (مقبرة بلا شيع) (١) تقع خارج وشنطون العاصمة عند حدود ولاية (ماريلند)
أتأمل حياة هذا المناضل الأبى الذى خرج الى الدنيا يتحدى .. الخ ..) .
وما أصدق شاعرنا حين قال :

وقد جدد الحزن الذى نال مهجتي سنين كانى حامل هم أجيال (٢)
أجل لقد مضت حياة أبى شادى وفى كل لحظة من هذا العمر المضى
كان يحس انه (حامل هم أجيال) ومع ذلك لم يتخل عن تقاؤه
ولم تشغله جروحه عن متابعة النضال فى سبيل الانسانية وخيرها فظل
نبعا ثارا يمنح الحب للجميع :

محال أن تحاول هدم حبي	وان لم ألق بين الناس حبا (٣)
صفحت عن الخصوم وان أساءوا	وكادوا واعتبرت الكل صجبا
لهم أسفى واشفاقى وقلبي	وان لم يعرفوا أسفا وقلبا
ومهما خلتنى أشكو بياسى	ذنوب الناس خلت الياس ذنبا

ويقول :

انا احيا ما بين الف حسود هم كاهل لو يدركون ونفسى (٤)
حسدونى لحبهم وانا الحبانى عليهم والمستهن بنفسى
وكانت هذه العاطفة النبيلة الخيرة صفة الانسانية التى شكلت حياة
أبى شادى وأدبه (فقد أريد له أن يكون طبيبا يقتنى بعمله الثراء
العريض ولكنه أراد لنفسه أن يكون انسانا يقتنى بحبه العالم كله .
وحياة أبى شادى تتميز بالحب الكريم النبيل فى صور شتى تنعكس
على أعماله وأفعاله . فحبه للناس جعله يلم شعثهم فى روابط ومنتديات

حينما استقر به المقام ، وحبه للجمال ألهمه روائع شعره وبدائع لوحاته ، وحبه للطبيعة ملك عليه حواسه فاختر سكنى الضاحية لا سكنى المدينة وآثر الدارة على العمارة الشامخة من ناطحات السحاب . وحبه للمملكة الحيوانية استدعى عناية بها فعكف على تربية النحل والطيور الداجنة وأحب الققط والكلاب الأنيسة ، وتغنى في شعره بكل هذا . ولا أحسب كلمة كانت أقرب الى لسان أبى شادى من كلمة الحب فقد شاد للحب هيكلا فى فؤاده وعاش به وله عيش الناسك المتعبد (١) .

واستتب هذا الحب فضيلة الوفاء فكان أبو شادى قلبا وفيا لكل من عرفه وتجلى هذا الوفاء فى اعترافه بفضل أساتذته عليه فقد اعترف بأثر شوقى فى شعره بينما كان شوقى يحاربه ، وظل وفيا لمطران مشيرا فى كل مناسبة الى أستاذيته وفضله فى الوقت الذى لا يرى أحدا من شعرائنا يعترف بتلمذته على أحد وكأنه نبت برى أخرجته المصادفة العمياء وانسحب وفاءه على أساتذته فرثى معلميه فى مرحلة التعليم الثانوى (٢) .

وهو منذ نشأته الأولى لا يعرف الصلف والغرور فهو يشير الى كتاب (من قلم مصرى) الذى ألفه طالب فى مدرسة الحقوق فيقول عنه (وقد جمع فيه نخبا من كتاباته المدرسية والصحفية على نحو ما فعلت فى الجزء الأول من (قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع) ولكنه كان أكثر توفيقا منى فى دقة اختياره ووجازته بينما لجأت الى التوسع فجاء

(١) من مقال مخطوط لوديع فلسطين .

(٢) انظر قصيدة رثائه للشيخ عبد الوهاب النجار (معلمه الأول) كما يقول فى ديوانه (عودة الراعى) ص ٩٤ ومرثيته التى ألهاها على قبر استاذة عبد الله الانصارى يوم الجمعة ٨ يونيو عام ١٩٣٤ .

كتاباه على صفحته دسما بموضوعاته القيمة المتنوعة (١) فهو رجل يحاسب نفسه ويعرف أخطائه ولا يترفع عن كشفها والاشارة اليها وهو لم يتخط بعد الثامنة عشرة من عمره . ومقاله (في النقد) الذي نشره في الجزء الثاني من كتابه (قطرة من يراع في الأدب والاجتماع) — يبين هذه الروح فقد قد فيه شعره المطبوع في الجزء الأول من هذا الكتاب بروح منصفة شجاعة قلما توفرت لأديب في مثل هذه السن التي يغلب عليها الاعتزاز بالنفس بل الغرور . وتظل هذه الشجاعة الأدبية والتواضع الجميل من ميزاته الخلقية فهو ينشر مقالا في مجلة (أبولو) بعد أن أصبح شاعرا معروفا لأحد طلبة كلية الآداب ويناقشه آراءه في تواضع جميل وأستاذية رحبة الصدر (٢) .

وكانت صفة التعاون من أهم صفاته الخيرة التي أتتجت وأثمرت وكان لها أثرها في تطور شعرنا وثرائه ، فقد دعا الى تعاون الأدباء في وقت كان الأدباء فيه يأكلون بعضهم كالأسماك يقول (هذه نفوس مريضة لا منطق لها ولا ثبات وانما لها أهواء وأوهام وسخائم تحيا بها .. تحتقر التعاون الشريف وتهزأ بأصحابه ويرى كل فرد انه هو وحده الجبار العظيم والعبقري القذ الذي ينبغي أن لا ترفع رأس الى جانب رأسه وأن يقضى قضاء مبرما على كل أدب سوى أدبه بل تبلغ الصفاقة ببعضهم الى أبعد من هذا التبجح فبالله قارن بين هذا الروح الأناي الخبيث وذلك الروح الأدبي الخالص الذي أنشأ جمعية الشعر Poetry Society الشهيرة في لندرة ، وكذلك نظيراتها من الجمعيات

(١) قطره من يراع في الأدب والاجتماع — ج ٢ — ص ٨٥ .

(٢) انظر مجلة أبولو عدد ديسمبر ١٩٣٤ — ص ٦٣٨ .

الأدبية التعاونية المثمرة في تلك العاصمة وسواها من عواصم الغرب دع
 عنك جمعية (الرابطة القلمية) التى أسسها اخواننا السوريون في
 نيويورك .. وكم من شعراء مغمورين في مصر لهم حسنات فائقة
 لا يستطيعون ماديا اذاعتها في كتب وقد يلاقون أو لاقوا عند محررى
 الصحف أيضا ما كفاهم من تثييط الهمة فكم يكون ربح الأدب عظيما
 بإذاعة مجموعة سنوية لهم مختارة من أحاسن شعر العام ! ولكن هذا
 لن يكون ما دامت روح التخاذل متفشية بين أدباء مصر كما هى متفشية
 بين ساستها (١) .

ويقول :

وطنى نكبت بكل غر نافع	في شعلة الحقد المدمر لا ينى (٢)
يتظاهرون وانت وحدك غارم	وهم الجناة وان عدت المجتنى
كل يحقر نده .. وكانما	المجد ان يؤذى اخياه بمطعن
فالذا التعاون سبة وجريرة	واذا التناذب مثل داء مزمن

وكان مظهر تعاونه الجمعيات الأدبية التى أنشأها في مصر وانجلترا
 وأمريكا وكتابة مقدمات دواوين تلاميذه وطبع بعض هذه الدواوين على
 نفقته ومراجعتة نصوصها في المطبعة وصياغة بعض القصائد التى ترجمها
 تلاميذه وأصدقائه صياغة شعرية ، فنرى في ديوانه (أشعة وظلال)
 مثلاً قصيدة (المستقبل) التى ترجمها حسن الجداوى عن ادمون رويستون
 ص ٩٤ وقصيدة (الكرامة) ص ١٠٧ وقصيدة (الأقواس) ص ١١٧ .
 وقد ظهر هذا التعاون الذى كان بينه وبين مريديه في صورة أخرى
 هى ترجمة بعض شعره الى الانجليزية كما نرى في ديوانه (أشعة

(١) الشفق الباكي - ص ١١٨٦ .

(٢) أطياب الربيع - ص ٣٧ .

وظلال) أيضا ، ففيه قصيدة (البية) التي ترجمها محمد عبد الله مصطفى ص ٩٣ وقصيدة (يا أم) التي ترجمها الأديب الفلسطيني هاني قبطة ص ١٢٩ .

وإذا كان من مظاهر الفن تحقيق الانسانية في الفنان بمعناها الواسع فأبو شادي فنان حق أليس هو القائل :

وما كان شعري في نظيم أصوغه

ولكن شعري أن أكون أنا الشعرا (١)

ولقد عمل أبو شادي بوحى من هذا البيت في كل لحظة من لحظات حياته فكان محبا للناس وفيما لهم عاملا على خيرهم مدافعا عن مقدساتهم ومستقبلهم في كل المجالات التي عمل بها . يقول :

وحسبي صدقي في شعوري واننى

أقاسمكم احساس قلبي وسؤددى (٢)

وحسبى انى ابصر الحسن دائما

وانفر من قبح الحياة المجرد

واعمل جهدى آسيا ومداويا

بشعري كطبي بين مرضى وعود

اعيش لنوعى لا لنفسى وحدها

وانشر روح الحب غير مبدد

ولى المثل الأعلى حياة تعاون

بها الحسن يسمو مثل عقل مسود

لقد كان أبو شادي ينظر الى الشهرة لا كغنى شخصية ولكن كمعبر يتيح للانسان نشر آرائه :

إذا بلغ الأسماع صوتى فاننى لا غنى به عن كل صيت واكبار (٣)
فوا عجبى ممن يعيش لشهرة ويفتن بالتصفيق فتنة مهذار

(١) رائد الشعر الحديث - ج ٢ - ص ٦١ .

(٢) أشعة وظلال ص ٨٣ .

(٣) المرجع السابق ص ٨٦ .

وما شهرة الانسان الا كمنبر تعين على نشر لوحى وافكار
فان بلغت بالجهد فهو حلالها وان لم تزد عن كونها عون اوطار
انه رجل أعطى الشعر حياته وجهده وماله واستعذب الاستشهاد
فى سبيل هذا الفن الذى لم يعد عليه بشىء يرضى نفسه المتطلعة
الطموحة :

فى فؤادى اضعاف ما صفت وقد صنته عن الأدياء (١)

يقول وديع فلسطين مصورا شخصية أبى شادى وأخلاقه :
(رجل ذو خلق فلم أعرف عنه أنه تخلى عن خلقه مرة واحدة فى
معاملاته مع الناس وان كانت استقامته قد آذته كثيرا ولا تزال تؤذيه
لأنه لا يعرف كيف يصفق وكيف يحنى الرأس وكيف يناقى ولا يكاد
يمضى يوم دون أن يدفع من قوت يومه ثمن حرصه على الخلق الكريم
وذلك بسبب ما يكيده له الفقيريون الى الخلق وهو عنيد فيما يعتقد
انه حق لا ينفع معه الجدل أو المنطق أو النصح كما انه صريح فى اعلان
رأيه ولا يبالي بتأثير هذا رأى فى الذين يقرأونه ولذلك يتهمون به بكل
تقيصة وقد يبلغون فى اتهامه مبلغ رمية بالخروج عن الدين لتحرره
الفكرى ونزعتة التقدمية الانشائية وهو متسامح فى أمور الدين تسامحا
مبنيا على فهم حقيقى لجوهر الأديان والدكتور أبو شادى مبسوط اليد
مع اخوانه وعارفيه والذين تتلمذوا عليه فى مصر قبل أن يسافر الى
الولايات المتحدة ، عرفوا من كرمه ما فاق كل حد بل انه كان ينفق
بنفسه على طبع دواوينهم ومؤلفاتهم وكان يراجع بنفسه بعض دواوينهم
قبل نشرها ليصحح ما قد يكون فيها من عوج وهو رجل نظامى مرتب
الذهن مرتب الحياة لا تضيع منه ورقة ولا تشتت عنه رسالة ، يحرص

على أوراقه ووثائقه وكتبه كما يحرص على كنز ثمين ويستطيع أن يهتدى الى أية ورقة من أوراقه بعد دقيقتين .. (١) .

الا أن أبا شادى على أخلاقه السامية وسجاياه الكريمة كان مجاملا أكثر مما يجب ولعله كان يفعل هذا كسبا للأصدقاء والمريدين ، فقد كتب ونوه بكثيرين لا يستحقون التتويه ومن مجاملاته قوله انه تأثر فى صباه بأحمد محرم الذى يعده فى شعره الوطنى والاجتماعى أسمى منزلة من حافظ — ومع اعترافنا بشاعرية محرم ومكاته — الا أن هذا الرأى لم يقله أبو شادى من قبل على كثرة كلامه عن أساتذته الذين تأثر بهم فى صباه ولا يعلل تصريحه هذا الا بمجاملة محرم ذلك ان محرما كان وكيلا لجماعة أبولو كما انه كتب دراسة عن أبى شادى وقدم لأوبرا احسان بقصيدة يمدح فيها شاعريته وليس من شك فى أن المجاملات قد لعبت دورا فى حياة أبى شادى ، فلا أظن ان محرما الكلاسيكى النزعة صاحب الرصانة والديباجة يعجب بأوبرا (احسان) المتهافئة الا تبادلا للمجاملات .

ومنها قوله وهو يحاضر فى معهد آسيا عن الأدب العربى الحديث مشيرا الى كتب النقد الأدبى « وقد أتحفنا بكتب كثيرة ممتازة بأقلام رمزى مفتاح وأحمد محرم وزكى مبارك وحسن صالح الجداوى ومصطفى الرافعى » (٢) .

وأغلب كتب بعض الذين ذكرهم لا تتناول الا شعر أبى شادى نفسه . ويشير الى كتاب السير الممتازين فيذكر هيكل والعقاد ثم يذكر

(١) مجلة العالم العربى — عدد يونيو سنة ١٩٥٢ .

(٢) رائد الشعر الحديث — ج ٢ — ص ١١ .

أسماء السحرتى وعبد القادر المازنى وعلى أدهم وعثمان أمين وأحمد خاكي وعباس محمود وعلى محمد البحراوى^(١) .. وأغلب هؤلاء ليسوا بكتاب سير مثل السحرتى وبقيتهم لم يكتبوا الا سيرة رجل واحد كعثمان أمين .. أما عن البحراوى فهو أديب مغمور من أصدقاء أبى شادى ومريديه ، ومن هذه المجاملات حديثه عن شاعر حجازى اسمه محمد حسن عواد وهو شاعر ضعيف مقصوص الجناح ولكن أبا شادى يقول عنه فى « صوت أمريكا » : (انه لمجيد فى كل ما عالجه لأن فنه يصدر عن نبع حساس ناضج وان نماذج التحرر والابتداع فى شعر عواد لجذ كثيرة)^(٢) وهناك أمثلة لا تعد لمجاملات أبى شادى تختل فيها المقاييس وتهدر القيم أو تنسب الى غير أصحابها . ولن ننسى ها هنا ان أبا شادى — كما سيظهر هذا البحث فى الأبواب القادمة — قد نسب بعض المقالات والقصائد لanas آخرين وهو كاتبها وذلك لأغراض خاصة ..

وليس من شك فى أن أبا شادى له أثره كشاعر وله روائعه وان كان ارتجاله وقلة معاودته لشعره وغزارة إنتاجه التى تبعث على الدهشة قد قللت من التفات الناس اليه واهتمامهم به .

والرجل — فى مجموع آثاره — رائد من روادنا الأوائل كما سنين فى الأبواب القادمة وقد كان حريا بالانصاف فى حياته الا أن هناك عوامل كثيرة حالت دون هذا الانصاف الواجب منها انه كان مثالى النزعة ولذلك ظل بعيدا عن السياسة والأعياب فلم ينتم الى حزب من الأحزاب وكافت السياسة فى ذلك الوقت مطية كل طموح ومنافق.

(١) رائد الشعر الحديث — ص ١٣ .

(٢) المرجع السابق — ص ١٩ .

يتعجل النجاح وكان لطبيعته الساذجة يظن ان خدماته العلمية والأدبية ستصل به الى شئ يرضى نفسه الطموح ولكن المسئولين كانوا في شغل عنه وعن أمثاله من العاملين المجددين لتطاحنهم الحزبي ورغبتهم في المكاسب الشخصية (١) .

وقد أدرك أبو شادي بعد ذلك قيمة الانتماء لحزب سياسى ولكن بعد أن ترك مصر . يقول عن طه حسين حينما وصل الى منصب وزير المعارف : (ولولا ظروف لم تكن في الحسبان لما كان الآن في مركز الحكم يقوم بمهمة المصلح الرائد ويبصر الشعب بحقوقه عن طريق التعليم ولو ان له ميزة الارتباط السياسى بأكبر حزب في مصر فتح أمامه أبوابا شتى وهى ميزة حرمتها شخصا لا يتعاضد عن السياسة وأقطابها) (٢) .

ومن هذه العوامل أيضا نجاحه فى تكوين جبهة شعرية لها مجلتها الخاصة فقد أثار هذا النجاح حسد الناقمين والحاسدين والغائفين على أمجادهم الشخصية فتساندوا لمحاربته وعرقلة نشاطه وساعدهم على ذلك تهافت بعض شعره الى حد أثار سخرية ناقيديه وتندرهم (٣) ..

هذا الى طبيته ووداعته وديمقراطيته وهى صفات لا تكفل النجاح فى مثل مجتمعنا المتخلف فى هذه الفترة وقد كتب محمد عبد الغفور يقول :

(١) لقد شكأ أبو شادي مرات الى مصطفى النحاس وحلمى عيسى والسنهورى وصدقى وغيرهم وطلب معونتهم لمساعدته فى مشاريعه الأدبية النافعة فلم يهتم به ولا بشكواه أحد ويبدو أن أبا شادي لم يستطع فهم طبيعة تلك الفترة القلقة التى عاصرها .

(٢) رائد الشعر الحديث - ج ١ - ص ٨٢ .

(٣) راجع جريدة (الوادى) عدد ٣ نوفمبر سنة ١٩٣٤ .

(أخلت على الدكتور أبو شادى — كما أخذ عليه غيرى من
أصدقائه ومريديه — ديمقراطيته المتناهية التى دلت التجربة على انها
لا تناسب البيئة المصرية) (١) .

لهذه الأسباب جميعا عاش أبو شادى ومات روحا قلقة وتفسا
خضبتها همومها ، وما أصدق وصفه لنفسه حينما قال :

جبلت على أنى أكـون ضـحية

اعيش وامضى مثل شاهق اجبال(٢)

(١) مجلة أبولو عدد ديسمبر ١٩٣٤ - ص ٦٢٦ - وكان أحد الأدباء
قد عيره بوداعته وهوادته محاولا الانتقاص من رجولته بعد أن تحدث
عن رجولة العقاد المكتملة وانه رجل صراع وطنى وأدبى ٠٠٠ الخ ٠٠٠
(انظر جريدة الوادى عدد ٢١ سبتمبر سنة ١٩٣٤ ، ومجلة أبولو عدد
أكتوبر سنة ١٩٣٤) .

(٢) الشفق الباكي - ص ٤٦٣ .

البَابُ الثَّالِثُ

شُعَائِرُهُ

حاول أبو شادى الكتابة الأدبية منذ عام ١٩٠٥ أى فى الثالثة عشرة من عمره . وكانت ندوة والده واتصاله بكبار الكتاب والشعراء الذين تجمعهم هذه الندوة المدرسة الأولى التى درج فيها ولعل تدوينه بعض ما يدور فى هذه الندوة من مساجلات أدبية ومطارحات شعرية الحصيلة الأولى ^(١) بجانب قراءاته العربية فى أمهات كتب الأدب العربى القديم التى استندت إليها شاعريته الطفلة . وأول قصيدة له — كما يقول — هى (عهد الصبا وعصر الشباب) وهى التى يقول فى بعض أبياتها :

نشأت وقلبى يصبو لك وانى ربيت على حبك (٢)
ونفسك ادرى واوعى لما يخالج لى لى لدى ذكرك
وكنت قديما وعهد الشباب تخالينه ليس بالذاك
تنيرين لى بضياء الفرام فؤادى وما كان بالحاك
وتومين نحو سبيل الهناء بلحظ ولحظك كالفاتك
وتهديننى لطريق الحقائق ان عز يوما على السالك
وتوحين لى عن معانى السرور برؤياى وجهه لك ضاحك
وتحيين قلبا رماه الزمان بسهم الخيانة من اجلك

ونحن نشك فى أن هذه القصيدة أول شعره فى هذه السن الباكرا ذلك ان السيطرة على الايقاع العروضى وليدة دربة طويلة وعلى الرغم من وجود أخطاء نحوية فى هذه القصيدة الا أن شكنا يظل قائما (وستؤيد هذا الشك براهين تتناول أشياء أخرى سنعرض لها فى هذا

(١) راجع الباب الثانى .

(٢) قطرة من يراع فى الادب والاجتماع — ج ١ — ص ٢٥٨ .

الباب (ففى الجزء الأول من كتابه (قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع) مجموعة طيبة من شعرة الباكر حتى عام ١٩٠٩ وهو تاريخ صدور الكتاب وفى هذه المجموعة مستويات شعرية مختلفة والأقرب الى العقل ومنطق الأشياء أنه ابتداء كتابة الشعر مقلدا — مثلما يفعل كل مبتدىء — خصوصا فى هذه السن الباكرة .

فمن شعره فى هذه المرحلة قوله :

الصبر مشكاة اهل الجهد والعمل والمرء لا يحرز العليا بلا تعب (١)
والحلم خلة ذى عقل وتجربة من الامور على درس الحياة ربى
والعفو من احسن الاوصاف فى رجل
والصفح ان لم يكن للصفح من سبب
والجود ما حازة منا امرؤ ابدا الا وكان كريم الاصل والنسب
وقوله :

خالوا الحياة مع السعادة تنفق كذبوا فان الدهر ليس يوفق (٢)
والعيش مر ليس فيه هنيهة تطو ولا صفو يحف ويصدق
واذا بحثت عن الوجود رأيت ليلا بهما بالحوادث يقلق
 والمرء بين يد الزمان وصرفه ثمل وفى بحر التعاسة غارق
فاحفظ لنفسك فى الحياة احبة ان الحياة مع الاحبة تصدق

وهنا تفتقد الشخصية ويأسن ماء الشعر فلا تبدو عليه الا مظاهر التبعية التى تستعلن فى التقريرية المباشرة التى تطل من الحكمة الساذجة بنت القراءة والاطلاع لا الخبرة الشخصية . واذا كان هذا الدرب درب المتدئين الناشئين الذين ما زالوا يتابعون غيرهم دون أن يستطيعوا الوقوف على سوقهم ؛ فأحرى بهذه القصيدة (عهد الصبا وعصر

(١) قطرة من يراع : ج ١ ص ٢٤٣ .

(٢) المرجع السابق - ج ١ - ص ٢٥٣ من قصيدة (عبارة الوجهان) .

(الشباب) المتماسكة نسبيا الدالة على تطور شخصية صاحبها الشعرية ومحاولته امتلاك ناصية التعبير الشخصى غير المجلوب أن تكون نتاج مرحلة متأخرة لا أن تكون قصيدته الأولى . وقد كان أسلوبه النثرى فى هذه المرحلة الأولى يماثى تطوره الشعرى ؛ فقد كتب يصف دبوسا من ذهب شاكرا من أهدهاء اليه (مولاي أتانى رسولك بالأمس ولكنى لم أحظ من كفه باللمس فلقد رأيته متدثرا بالذهب ومتعمما بالماس ومتربعا فى حافلة يخف بها الدمقس ويطل عليه من سماء فضلك النعيم والجلال ؛ ولم تكن تجرها صافنات الخيول وكرام الجياد بل كانت تدفعها الأيذى وتنهبها الأبصار وكل يروم لو كان ذاك النبيل الذى بها ابنا له لما عهدوه فيه من الأدب والظرف ؛ ولما تمثل لهم به من الرقة والكياسة ؛ ولا غرابة فهو عبد نعمتك وصنيع كرمك ونقطة من بحر جودك وأدبك) (١)

والنموذجان الشعريان اللذان ذكرا من قبل مثل لهذه الفترة من طفولة أبى شادى الشعرية حتى اذا تمرس شاعرنا بالنظم وطاوعته الأنعام حاول الايقاع والطلاقة :

يا جبين العباس	ودموع البائس (٢)
اى حب بائس	هذه غير الملاح
	وجلال وكفاح
والهوى اصل الجوى	والنوى داء الهوى
فاذا مر النوى	فالغنا والوجد راح

(١) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع - ج ١ - ص ٣٥٨ ، ٣٥٩ .

(٢) المرجع السابق ج ١ - ص ٢٥١ ، ٢٥٢ من قصيدة (فى وحشة

الظلام) .

ويبدو ذلك أيضا في قوله من قصيدة (نغمة من الشعر) :

دلال الفواني لقلبي أسـرر ووجدى وذلى دفين الأثر (١)

فكيف الرجاء

وفيم الشفاء

ومالي دواء

وإين المفر

عيون سبتنى ولحظ سحر وحسن دعاني لقتلى وفـر

فهذا الكمي

وذاك القوي

ودمعي السخي

ولا من شكر

أخاف الجمال وأخشى الخفر وأهوى ضعيفا قسا ما أتمر

على أننا لا نرى على الرغم من تأثر شاعرنا بالشعر العربي القديم في هذه السن الباكرة تعبيراً صراوياً أو تشبيهاً بدوياً في الوقت الذي كان فيه كبار الشعراء أمثال حافظ وشوقي وأضرابهما متأثرين بمحفوظهم القديم متابعين دربه مفهوماً وشكلاً حتى إذا نضجت المرافة النظمية وامتلك الشاعر ناصية تعبيره حاول أن يبرز هذه القدرة في قصيدة يرثي فيها مصطفى كامل التزم فيها تقفية داخلية واحدة بجانب التزامه قافية واحدة أيضاً في القصيدة كلها :

والغرب من كمد عليك يذوب (٢)	هذا الفمام على نواك يرجع
والكون من لهف عليك كئيب	والشرق يحشو في ثراك ويركع
لبروك سؤال العالمين تجيب	وبنو التي نالت هـواك تجمعوا
جزعا فان الخطب فيك عصيب	فارقب قلوبا من رواك تقطع
للسهد عن صدق الشعور ينوب	وارفع رؤوسا بعد موتك تنزع

إلى آخر القصيدة التي يبلغ عدد أبياتها خمسة وثلاثين بيتاً .

(١) قطرة من يراع في الأدب والاجتماع - ص ٣٨١ .

(٢) المرجع السابق - ج ١ - ص ٢٤٩ .

والملاحظ أن شعر هذه الفترة — كما يجب أن يكون — محاولة لامتلاك التعبير ، وهو شيء طبعى بالنسبة لكل شاعر ناشئ ، فإن الابتداء الشخصى ابن النضج والشخصية المستقلة والشاعر فى أول أمره يحاول امتلاك (التنعيم) واخضاع الكلمة لموسيقى الوزن حتى اذا اجتاز هذه المرحلة واستطاع اجتياز الألفاظ وموسقتها التفت — غير واع — الى المضمون ، ولعل هذا هو سر اعجاب الشعراء الناشئين فى مطالع حياتهم بشعراء الصياغة المحبوكة والموسيقى الآسرة حتى اذا نضجوا أدركوا أن الموسيقى ميزة يجب أن تساندها ميزات أخرى من فكر وصور وأحاسيس .

وفى الجزء الثانى من (قطرة يراع فى الأدب والاجتماع) الذى صدر عام ١٩١٠ أى بعد عام من صدور الجزء الأول نرى كيف تطور أبو شادى تطوراً سريعاً خلال عام واحد الى حد يثير الدهشة لهذه النقلة المفاجئة السريعة فى هذا الزمن القصير . وقد تلون شعره فى هذه الفترة بإحياء أعلام الشعراء المعاصرين له وان تجلت فيه شخصيته بدرجات مختلفة ، فقد تلون بوطنية حافظ الصادقة وموسيقى شوقى المنغومة وأخيلة مطران الحرة ^(١) . ففى قصيدته (الحب والأمل) يبدو فيها تأثره بشوقى ومن أبياتها قوله :

واقى الربيع فحى الحب والاملا وسائل الذكر ان كان الفؤاد سلا (٢)
واحفظ حديث الفوانى فى ازاهره واحرص على النفس ان يدنى لها الاجلا
من كل هيفاء ان ماست وان خطرت
لم تترك القلب الا حائرا وجلا
رنت الى بلحظ ناطق لعب والسحر ان عز لا ابغى له بدلا

(١) ابتداء الفجر — ص ٩٠ — (من دراسة لمصطفى السحرى) .

(٢) المرجع السابق — ص ١٤ .

يارائق الشعر هل بلغتنا نبأ عن حال من كان لولا المهدي مرتحلا
يخطو الى الموت والالام تلفتسه الى العهود فيثنى جازعا خجلا

الا أن أبا شادي لم يقف في مطالع حياته الشعرية على التأثر بكبار الشعراء العرب فحسب ، فقد كان اطلاعه على الأدب الانجليزي في سنه المبكرة العاصم الأول لشخصيته الفنية من الفناء في التقليد والضياع ، كما كان الأساس الذي قامت عليه نزعاته التحررية الأدبية وأبو شادي نفسه يعترف بأن قصيدته (موسيقى الوجود) قد نظمها متأثرا بقصيدة (موسيقى العالم) للشاعر الانجليزي جبرائيل ستون ، وليس من شك في أن النماذج الجديدة الى تلفت نظر الباحث في هذا التاريخ المبكر (عام ١٩١٠) وقبل هذا التاريخ في الجزء الثاني من (قطرة من يراع ..) لشاعر ناشئ لم يتجاوز العشرين دليل على أصالة الموهبة وتحرر الشخصية في وقت كان الركود يشمل الحياة الأدبية وروح التقليد فاشية باستثناء شعر الرائدین مطران وشكري . وكان أثرهما لم يظهر بعد في الجيل المعاصر وقتئذ على نطاق ملموس ذلك أن هذا التأثر في حاجة الى وقت حتى تستقر هذه النماذج الشعرية الجديدة بمضامينها وألوانها في نفوس الناشئة المتطلعة من الشعراء . وكانت ثقافة أبي شادي الانجليزية المبكرة أفعل في نفسه من ثقافته العربية ولولا هذا الاطلاع الباكر على الأدب الانجليزي لتابع أبو شادي درب التقليد في صباه الأدبي كغيره من الشعراء ، فقد وسعت هذه الثقافة المتحررة من أفقه الشعري وحررت ذوقه الأدبي . فقد ترجم كتيب برادلي (الشعر لأجل الشعر) وهو يقول عنه : « اني أعدها أمانة في عنقي أن أخلص قدر طاقتي خطبة الأستاذ برادلي هذه فانها — الى جانب تعليم أستاذي مطران — فتحت عيني لآفاق الشعر الانجليزي الحي وحببت

الى مالم أكن أستسيغه من ذخائره العميقة ولذلك كانت أمانة في عنقي
لزملائى شعراء الشباب (١). وهو كتاب حقيق بتغيير النظرة التقليدية
السائدة في البيئة الشعرية في ذلك الوقت الباكر الذى عاصرت
اتجاهات مطران التجديدية (صدر الجزء الأول من ديوان مطران
عام ١٩٠٨) ومحاولات شكرى الناهدة (صدر الجزء الأول من ديوان
شكرى عام ١٩٠٩) ولعل أبا شادى قد رأى مصداق هذه الآراء
النقدية في هذه النماذج الشعرية الرائدة التى كان يقولها مطران
وشكرى . يقول أبو شادى عن شعر هذه المرحلة من حياته
(أن الروح العامة لشعرى ماضيه وحاضره على السواء روح طليقة
لأنى لا أستوحى الا نفسى وكل ما هو حبيب الى نفسى ولا أتمد
بأى صورة تقليد أحد وبهذه المناسبة أستحسن أن أدلى ببعض البيان
عن الشعر المنشور فى الجزء الأول وان انتسب جميعه الى طفولتى
الأدبية . ان الصدق والصراحة فى هذا الشعر هما سنلة وأساس قوته
النسبية) (٢) . والمحقق أن أبا شادى فى الجزء الثانى من (قطرة من
يراع فى الأدب والاجتماع) قد كون شخصية شعرية مستقلة ابتعدت
أولا عن الأبواب الشعرية المعروفة من مديح وفخر وغزل ورثاء .. الخ ..
فى الوقت الذى كان فيه كبار الشعراء يكتبون شعرهم تحت هذه
العناوين واللافتات ، هذا الى أنه عرف وحدة القصيدة التى حققها
قبله مطران .

ومن هنا كانت عناوين القصائد التى ضمها حتى الجزء الأول من
كتابه (قطرة من يراع ..) والنقلة الشعرية الناضجة التى عرفها شعر

(١) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع - ج ٢ - ص ١٠ .

(٢) المرجع السابق ج ٢ - ص ٣٥ .

أبي شادى بعد سنة واحدة فى الجزء الثانى من كتابه لا تتمثل فى هذه الاتجاهات فحسب فانها تمتد حتى تشمل مضمون القصيدة أيضا . يقول فى قصيدة (فى سكون الظلماء) :

فى سكون الظلماء فى وحشة الليل وفى رهبة النهى والمشاعر (١)
انا ظمان للحقيقة وحدى افحص الكون فى مناجاة شاعر
اسال الكون بينما الكون لا يصفى

وكل يجرى سريما سريما
وبنفسى احس كل السدى يمضى

خفيما كما اراه جميعا
واقفا فوق سطح منزلى العالى ار

ى الأرض فى مـدى الدوران
ان اكن كالاسير اصحبها قسرا

فروحى طليقة الجـولان
ضحكت من غرور نفسى ايامى و

لكن غرور نفسى وجـودى
هى بنت الابد لا بنت اعوامى

وفى طيها نهى معبودى
فى سكون الظلماء فى وحشية الـ

ل وفى رهبة النهى والمشاعر
انا ظمان للحقيقة وحدى افحص الكون فى مناجاة شاعر

فاذا عرفنا أن هذه القصيدة الرومانتيكية النزعة الفلسفية الاتجاه

الثائرة على قيود القافية العربية بالتزامها القافية المزدوجة قد نشرت عام ١٩١٠ أدركنا فضل أبى شادى التجديدي فى مثل هذه السن الباكـرة .

فالقصيدـة تنبـئ عن شخصية شعرية مستقلة فاضجة لم يعلق بها أثر من

محفوظها الشعرى العربى ، ولم تتكىء على تراث هذا الشعر وألوانه ومفاهيمه كما كان يفعل غيره من كبار الشعراء فضلا عن أسلوبها الطليق

(١) قطرة من يراع فى الادب والاجتماع - ج ٢ - ص ٨٤ .

المتحرر وموسيقاها الأثيرية وروحها الفلسفية ووحدتها التي ساعد على وجودها أن القصيدة تجربة صادقة من حياة الشاعر .

ومن هذا اللون الرائد قصيدته (ألحان النارج) :

من غير النارج أصداء الحان تمشيت في روحه العبرى (١)
كم غرام له تكرر في الأعوام تكرار آية من نبي
هو نور مشعشع حينما الزهر ضياء مجسم من لحون
وقفتي تحته عبادة مشدوه وأحلامه فنون الفتون
حينما أنت يا حياتي قربي كعمان شات خيالي الجريء
وكان (الطبيعة) احتضنتنا فأضافت هناءة للهنىء
ليس وهما تخيلي أن وجداني من الزهر والضياء الصريح
ليس وهما تسمعي تلك ألحان تداوى كالوصل قلبي الجريح
والهدوء السحري تملؤه الألحان سمعا ومنظرا للقلوب
لا يراها وليس يسسمعها الاحبيب مسستلهم من حبيب
أيهذا النارج يا صاحبي الشادى بأحلام عالم مسسحور
هاهنا نحن من عبرك نستاف جمالا مؤصلا في الدهور
لا نمل الوقوف والجلسة الحلوة في نورك الظليل العجيب
تحجب الشمس حينما أنت اقمار محال لئلهما أن تغيب
وكانى اندمجت فيك فأصبحت قليلا من عطرك الجذاب
ثم انعشت من أقدس في قربي وقبلت ثغرها لا أهباب
وتعمقت في نهاها وعانقت فؤادكم ناجيته في صموت
فتفانيت فيه دون أن أرجو رجوعا ففيه روح وقوت
مستشفا سر الحياة التي تملى على الكون ما أراد الجمال
أى شىء كالنور في صور العطرينيل الخيال أشهى محال
هكذا ارتوى بعالم أحلامي إذا كان كل عيشى ظمساء
هكذا عابد الضياء أغانيه غير مجنح بالضياء

وهي تجربة رائدة حقا في تاريخنا الشعرى فبجانب جدة موضوعها وموسيقاها البعيدة عن الخطابية التي عرفت عن شعرنا وازدواج قافيتها

(١) المرجع السابق - ج ٢ - ص ١٢٨ .

وخيالاتها المبتكرة وتعاييرها بنت الابتداع الشخصى تتميز بروحها الرمزية . أن هاتين القصيدتين من أحلى شعر أبى شادى عامة وقد توفرت فيهما عناصر الشاعرية التى ستعوز شعرة بعد ذلك . ومما لا شك فيه أن تحرره البيانى وطلاقة الفية وتجديده فى الموضوع يرجع — كما ذكرنا — الى اطلاعه على نماذج من الشعر الانجليزى فتحت عينيه على ألوان من الحياة جديدة ووسعت مدى رؤيته الشاعرية فاندفع الى التعبير المبتدع عن تجارب شخصية ، فهو يذكر وقوفه على سطح منزله العالى ليلا والأفكار التى راودته حول الكون وسره فى قصيدته الأولى وفى قصيدته الثانية يذكر شجر النارج ويسبغ على القصيدة جوا حالما فيصبح شجر النارج فيها رمزا لنبع من السعادة والحب . ولا تقتصر روح الابتداع والجرأة على هذين النموذجين فهناك نماذج كثيرة سنكتفى منها بقصيدته الثالثة وهى (وقفة بالجزيرة) :

وقفة ثم وقفة بالجزيرة ها هنا ملعب الأمانى الغريه (١)
ها هنا الحب فى مراح وفى لهو يبالى أولا يبالى مصميره
ها هنا النور ساقط مثل الحان شمس على شمس نظيره
لغة للجمال ان نحن ندريها فليست رموزها بالجهيره
ابسمى يا ظلال فى همسك الحلو وان كنت للضياء الأسيره
وارقصى يا فواكه الخوخ والتين ففبك العواصف المستيره
من حبور الضياء كونت من نظرة عشق ومن معان نضيره
ليس بدعا وذلك الروض ديوان وأوزانه تجارى عبيره
ليس بدعا وفيه من عالم الفن طيوف كالحب تمضى منيره
لا يراها الا اولو الفن امثالى والا ذوو النهى والبصيره
ذكريات الماضى العزيز مطيفات كانى ارى حيالى نثيره
وامانى الآتى كيفها الغيب ببطء فلم تفادى أثيره
انما هن مثل اشباح أحلامى على هذه الفصوص الوثيرة

(١) قطرة من يراع فى الادب والاجتماع ج ٢ — ص ١٢٩ .

وتراءى النخيل في صور الحراس اصصفوا الى المنى المستجيره
من يلبي ؟ هيهات ٠٠ ايا مصرع الحسن ويا مذبج الهوى والسريره

فاذا نظرنا الى التطور السريع الذى قفز فيه أبو شادى من (بروفات) شعريه الى هذه النماذج الجديدة من الشعر فى مدى سنة واحدة عرفنا أى طاقة شعريه تدفع هذا الشاعر الى التطور الحثيث وأى طموح يدفعه فى مجال الابداع الأدبى ، ويكفى أنه كان يدرك فى سنه المبكرة هذه أن ماهية الأدب هى (التعبير عن شخصياتنا وعن الحياة والمجتمع كذلك تعبير الأصالة لا التقليد وبذلك يشترك الأديب مع بقية الفنانين فى تفسير الوجود وتقديس الحق والجمال) (١) وشاعرنا منتبه — وهو ما زال حدثا — الى ضرورة الأصالة والاعتماد على الطبع مدرك لغاية الأدب وأثره وهو يؤكد هذا الاتجاه بقوله (عماد الأدب والشعر خاصة انما هو الصدق والوفاء للطبيعة لا التصنع والمحاكاة الشائعة ومجافاة الطبيعة وانى أعتبر التمكن اللغوى من أحسن أدوات الشعر على أن يترك للروح الشعرية اختيار ما يلائمها فى حالات النظم المختلفة لا أن تفرض عليها تلك الأدوات فرضا فيعرقل بهذا الغرض البناء أو يشوه) (٢) .

وفى عام ١٩١٠ نفسه يصدر أبو شادى (أنداء الفجر) وهو أول ديوان شعري خالص بعد أن جمع (قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع) بجزئيه ألوانا من مقالاته وقصائده ، فاذا بالنضج الذى لمسناه فى الجزء الثانى من (قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع) يعطى ثماره كاملة . والغريب أن النقلة الشعرية التى كانت تبيجتها هذا العطاء الشعرى الرائد لم تستنفد من الوقت الا سنة واحدة كما ذكرنا ، وفى هذا

(١) قطرة من يراع فى الادب والاجتماع — ج ٢ — ص ٧ .

(٢) المرجع السابق — ص ٤٠ ، ٤١ .

الديوان مثل للصياغة الشخصية البعيدة عن التقليد وفي موسيقاه تحطيم
للخطابية وموسيقاها المججلة هذا الى جدة التجربة وطلاقة التعبير وروح
الرمز الشفاف . ونستطيع أن نرى كل هذه الخصائص في مثل قوله :

هلمى .. هلمى .. بنات الخريف
وطوفى وطوفى بهذا الحفيف (١)
نراك باوهمنا جائلة
كباحشة عن تراث فقيـد
وقد حرمت منه في يوم عيـد
فتمضى بلهفتهما سائلة
نراك تطوفين ولهى شريدة
وتذرين حتى الربـاح التى
تظنين فيها خفايا الجمال
وقد حجبتهأ ايادى الليال
فهمل تنتهين الى غـاية

وهو تناول جديد للموضوع — خصوصا في هذا الوقت المبكر —
فنحن نرى فيه التجسيم والرمز والايحاء والانطلاق التعبيرى . وفي
القصيدة سمات التأثر بالأدب الغربى فكرة وتناولا . وقد استفاد
أبو شادى من (تكنيك) كتابة القصيدة الغريبة وبناء هيكلها كما رأينا
في القصيدة السابقة وكما نرى في قصيدة (الخالق الفنان) :

لقد خلق الآيات كالسحر للورى (٢)	تبارك ربي مبـدعا ومصـورا
فسبحانه يبدو ويخفى مكرزا	وما عظم الخلاق الا احتجابه
فان وراء الكون عقلا مدبرا	وما شاقنى فى الكون الا خفيه
ويعلم عنه الفن اضعاف ما يرى	يعاف نهى الفنان اعلان ذاته
تحجب واستهوى به عقل من درى	كذلك خلاق الوجود فانه
يرى الفن والفنان فى النجم والثرى	فهذا هو الفن الالهى للذى

(١) أنداء الفجر — ص ٦٥ .

(٢) المرجع السابق ص ٦٦ .

وهذا هو المجلى العجيب لبصر يرى الخالق الفنان عينا ومضمرا

* * *

وكونت انت الحب لى عالما كما تحجبت كالخلاق اذ باعد الورى

فالى جانب الموضوع ووحدته يدهنا نسيج القصيدة الذى ينتهى
بالبيت الأخير غير المتوقع والذى ربط بين موضوعها وبين حببته التى
لم يذكرها من قبل فبدا كأنه هو الهدف الذى يسعى اليه والمغزى الذى
يقصده . ويزداد التفاته الى الطبيعة التى كانت — هى وجه الأول —
أول اثاره شاعرية أوحى اليه قول الشعر (١) :

امى الطبيعة فى نجواك اسعدي	وفى ابتعادي اعانى دهرى العادى (٢)
وفى حمى أخوتى من كل طائفة	وكل نبت نبيل وحيك الهادى
ما بالها هى صنوى وحدها فاذا	رجعت للناس لم أظفر باسعاد
كانما الناس اعداء فبعضهمو	حرب لبعض وحساد لحساد

وهنا تبدو بذور روماتيكيته الأولى وشغفه بالطبيعة حتى أنه
يسمىها — كما سماها الروماتيكيون — بـ (أمى الطبيعة) وهى ثقلة
من الداخل الى رحاب الكون تتمتع فى شعره كله وستجواب أصداؤها
منذ التفاته الأول اليها حين نبهته البراعم المتفتحة فى حديقة داره يوم
عيد ميلاده . أما أسلوب التعبير فقد ابتعد عن الصياغة التقليدية المحبوكه
التى رأيناها فى بعض نماذجه الشعرية الأولى فقد خلص الى ' أسلوب
تعبيرى شخصى يتميز بالسماحة والبساطة وهو أسلوب عصرى رائد
فقد كانت الأساليب المعاصرة له ما زالت ترسف فى قيود التبعية والتقليد ،
ولعل حبه الباكر — الى جانب ثقافته المتنوعة — كان من أسباب هذا

(١) راجع الباب الثانى .

(٢) أنداء الفجر — ص ٢٠ .

التحرر والانطلاق ، وتظل هذه السمات أظهر خصائصه حتى يعود الى مصر عام ١٩٢٢ بعد سفره الى انجلترا عام ١٩١٢ .

يعود أبو شادى وقد اكتسب خبرات جديدة وثقافة موسوعية وكانت الحركة التجديدية قد استوفت مكوناتها ، فقد قدم مطران وشكرى وأبو شادى نفسه قبل سفره عام ١٩١٢ نماذج شعرية رائدة . وفى العشرينيات كانت وجهة النظر الجديدة ممثلة فى أقلام المازنى والعقاد قد أعلنت عن نفسها منذ ابتداء العقاد يلتفت الى شعر شوقى كممثل للتيار المحافظ ، حتى اذا كان عام ١٩٢١ صدر (الديوان) يفسح المجال أمام الشباب وآرائهم النقدية الجديدة . وتطور الممارك بين هؤلاء الشباب وبين المحافظين ويدخل أبو شادى المعركة مؤيدا اتجاهه الذى بكر بالتعرف اليه ومن خلال مقالاته ودراساته ودواوينه التى صدرت قبل هجرته الى أمريكا اتضحت معالم مذهبه الشعرى الذى يدعو الى الطلاقة التعبيرية والاعتماد على الطبع وكرهية التصنع والأخذ عن الحياة الرحيمة جليلها وحقيقتها والتأثر بالبيئة المحلية والوقوف الى جانب كل نبيل وجيل وشريف^(١) . الا أن ميدان الشعر وقتئذ كان مقصورا على العمالة من الشعراء الذين وطدوا أقدامهم فيه فكان على شاعرنا أن يكافح ليقف الى جوار هؤلاء العمالة فأصدر الدواوين الكثيرة ، وكان شعلة نشاط فى كل مكان عاش فيه غير أن شعره فى هذه الفترة لم يكن فى المستوى الذى بدأ به حياته الشعرية قبل عام ١٩١٢ وهى نكسة غريبة ، فالمفروض أن شاعرا ابتداء هذه البداية القوية حتى ليعد فى الرواد المجددين يجب بعد أن زادت تجاربه وعمقت ثقافته أن

(١) رائد الشعر الحديث - ج ١ - ص ٩٤ .

تكون أجنحته أقدر على التحليق ، فانعكس الأمر وإذا بالأسلوب البسيط الحلو يتحول الى ركافة وإذا بالشاعر يلجأ الى غموض يحجب رؤيته الشعرية وتند عن قلمه الألفاظ فلا تأخذ أماكنها الطبيعية . ولعل السبب في هذه النكسة سرعته في الكتابة ورغبته في التفات الناس اليه بكثرة الانتاج ومواصلة النشر ، فاذا بالارتجال — وما يجره من سرعة وتخطيط وابتسار — السمة الغالبة على شعره في الأغلب الأعم فقد حجبت غزارة اتاجه الرديء شعره الجيد ، فجانب القصيدة الممتازة تجد عشرات من أخواتها المتسرات .

يقول من قصيدة (رثاء اله) وهي من أمثلة هذا الشعر المتهافت :

أقضى الحياة شريداً مثل مفترّب	قد ضل ما بين بركان وخلجان (١)
جنى المحيط عليه بالحياة سوى	حياة معتزل في صخرة عان
والناس تفتب مرقاة وتحسده	سلاحف ونسور دون حسابان
وهو الذى ما له جدوى السمو ولا	حظ النعيم ولا تقدير قربان
لم يبق عيشى الذى يدعو البكاء له	فان عيشى وموتى الآن سيان
لكنى حين أبكى فى الصموت بلا	دمع وكلّى تباريح لفصان
أبكى بكل وجودى من مضت فمضت	عنها مآثر ابداعى واتقانى
ان تغن عنها — ولن تغنى — فلم خلقت	

وكيف أصبح شدوى كله حرقا	نفسى وما سر تفريدى والحنانى
ماتت بدنيا الورى موتا وان خلدت	ولم يصف ملكها غيرى باوزانى

وصار شعر بكائى بعث سيرتها	فى طى لى باوجاعى واحزانى
أبكىك أبكىك اذ أبكى هواك كما	وان يكن هو تقطيمى وفقدانى
خلقت دنياى خلقا ثم ما برحت	يبكى القليل المنى من حق ديان
فكنت مثل اله هد صولته	يدالك عوناً على هدمى وخسرانى
	فهد مهجته فى هد سلطانى

والصورة التى تقدمها القصيدة مهتزة لم تتسج خيوطها من مادة

متجانسة متألّفة ، فالشاعر يقول انه شريد مغترب قد ضل بين بركان
وخلجان والصلة بين البركان والخلجان التى نزلت منزلة القافية جرّت
وراءها صورة (المحيط) عن طريق تداعى المعانى فكلّمة (خليج)
استدعت كلمة (محيط) ، فماذا قال فى صورته الجديدة :

جنى المحيط عليه بالحياة سوى حياة معتزل فى صخرة عان

فكيف جنى على الشاعر المحيط ؟ والشاعر طبعاً لا يتخذ المحيط
رمزاً للقدر أو الحياة القاسية فالبيت لا يرشح لهذا المعنى الرمزى ، فاذا
تركنا هذه الفكرة الأولى فما معنى جنى عليه المحيط بالحياة ؟ هل يقصد
أن المحيط قد جنى على الشاعر وهو حى أم أن المحيط قد جنى عليه
بمنحه الحياة ؟ أما بقية البيت فلا صلة بينها وبين أوله ، أقصد الصلة
المنطقية اللغوية بين لفظة (جنى) والاستثناء بـ (سوى) :

جنى المحيط عليه بالحياة سوى حياة معتزل فى صخرة عان

ولعل البيت يكون واضحاً لو قال مثلاً :

(لم يجد المحيط عليه الا بحياة معتزل عان)

هذا فضلاً عن تعبير (فى صخرة) وعدم دقته . ويقول الشاعر بعد
ذلك أن الناس تغبط مرقاه وتحسده سواء فى ذلك السلاحف أو النسور
وهو فى جمعه بينهما قد بين أن الناس من حقير ورفيع يحسدونه فقلوه
(سلاحف و نسور) قد قرب معنى الكثرة العددية حتى أصبح تعبير
(دون حسابان) زيادة لا فائدة فيها .

والشاعر — وهو محسّد من الناس — لا يملك (جدوى انسمو)
ولا (حظ النعيم) ولا (تقدير قربان) وهى أشياء غير محدودة وكان
فى استطاعته بدلاً من سردها متتابعة أن يقتصر على حالة واحدة منها
تحدد معناه ، فاذا نظرنا الى البيت التالى فاجأتنا صورة خيالية سقيمة

لم يبق عيشى الذى يدعو البكاء له فان عيشى وموتى الآن سسيان

لم يبق عيش الشاعر الذى يدعو (أى العيش) البكاء له (العيش يدعو البكاء له) صورة ساذجة سقيمة والشاعر بعد ذلك يبكى بكل وجوده من مضت عنه فمضت مآثر ابداعه ويعجب كيف أصبح شذوه حرقا (ولم يصف ملكها غيرى بأوزانى) أنظر الى (أوزانى) التى ينكرها مكانها لأن المعنى قد تم عند كلمة (غيرى) . لقد ماتت هذه الحبيبة وأن خلدت فى أوجاعه وأحزانه وصار بعثها فى شعره الذى يبكيها فيه وان كان هذا الشعر تقطيعه وفقدانه ويقف القارئ عند هذه الفكرة فينبو ذوقه عن « التقطيع » و « فقدان » أما البيت الآتى فلا يفهم :

ابيك ابكك اذ ابكى هوالك كما يبكى القليل المنى من حمق ديان

والتشبيه ها هنا غير واضح خصوصا الصورة التى تركز فيها المشبه به ويرجع الشاعر بعد ذلك فيعترف بفضل هذه الحبيبة التى خلقت دنياه خلقا ثم ما لبثت يداها أن هدمته .

فكنت مثل اله هـد صولته فهد مهجته فى هـد سلطانى

ولو صرفنا النظر عن تكرار (هـد) وهى الكلمة التى تتابعت فأفسدت موسيقية البيت فماذا نجد فيه ؟ لا نجد الا الاها يهد صولته فيهد مهجته ويهد تبعا لذلك سلطان الشاعر ، وهى صورة غريبة غير محددة المعالم ..

وهذا مثل آخر من قصيدة (الاسكندرية) :

وتفرد الاطييار حتى انها	لتظن فى انفريدها كملاك
من لم يصدقنى عليه بجولة	بحدائق الشلال بين اراك
لسرى ضروب روائع وبدائع	هذى موطنه وذى لحراك
ولديك من فتن الحسان نواذر	بقيت على الاحقاب صنو جناك

زرق العيون وسودهن عوارف صيد القلوب بأسهم وشجابه
اورثن سحر الأقدمين كأنما بوركن بالكهان تحت سماءه

الى آخر القصيدة .

ولعل أول ما يدهنا في هذه القصيدة ركافة نظمها الى حد يجعلنا نعجب كيف تأتي لشاعر (أنداء الفجر) أن يقول مثل هذا الكلام ، فلا عاطفة تستعلن بها القصيدة ولا موسيقى (حتى الموسيقى الخارجية التي يجيدها الناظمون) ولا ابتكار ولا خيال وانما ركافة أسلوبية لا نراها حتى في شعر المبتدئين . ولسنا في حاجة الى نقد الأبيات فميوها ظاهرة واضحة . ولعل ديوان (الشفق الباكي) الصادر في ١٩٢٧ هو الديوان الذي يمثل قمة نضج شاعريته من الناحية الزمنية ، ومع ذلك نرى فيه شعرا متهافتا كثيرا . ولعل هذا الضعف هو الذي دفع ابراهيم العريض الى محاولة تصحيح مقطوعة لأبي شادى ذكرها في محاضرة له هي (النجوم) :

بعثت في السماء حتى تراءى	خالق الكون مسرفا في نظامه (١)
حاكت الضائعات من مهج الخلق	فكل بشعلة من غرامه
وتراءت حيناً لنا قبيلات	من فم الدهر في عصور ابتسامه
ثم حيناً تلوح مثل ثقبوب	خلفها الغيب رابض في غمامه
ينفذ الشاعر العظيم اليها	حين يخشى القضاء بأس اقتحامه
فاذا عاد بعد اسرائه الكاشف	أعنى الأنام مغزى كلامه

وهو يقول عنها (الا أن عبارات « حاكت الضائعات » و (تراءت حيناً) و (ثم حيناً تلوح) ألا ترونها عادية تكاد تقضى على الروح الشعرية فيها . فهذا تقصير في البيان وكأنما هو يترجم في لغته تقلا لا انه يشعر فيها أصلا ، وكم وددت لو كانت على هذه الصورة التالية :

(١) الشعر وقضيته في الادب العربي الحديث - ص ٦٤ ، ٦٥ .

بعثرت في السماء حتى تراءى خالق الكون مسرفاً في نظامه
 أم ترأها بسرّها قبيلات أم كالفصائعات من مهج الخلق فكل بشـمعة من غرامه
 جبل من نقب الستار ثقوباً خلفها الغيب رابض في غمامه
 يتنفذ الشاعر العظيم اليها فيهاب القضاء بأس اقتحامه
 فإذا عاد بعد أسرائه الكاشف أعبى الأنعام مفزى كلامه

إن جودة القصيدة أو رذائتها لا ترجع إلى الموضوع بل إلى طريقة
 تناول أو المعالجة ولن يشفع للشاعر — إذا أخفق في هذه المعالجة —
 قوله إنها قصيدة ارتجالية كما قال أبو شادي ، وليس من شك في أن
 انعدام التجربة الشعرية يؤدي إلى بعض هذه العيوب ، وأخصها ضعف
 الروح الموسيقي في العمل الشعري ، فارتباط العاطفة بالموسيقى شيء
 معروف ، والملاحظ أن شاعرنا كان يكثر من قول الشعر دون أن تتوفر
 له تجربة عاطفية تهز وجدانه وتدفعه إلى قوله ، ومن أمثلة هذا الكذب
 الشعوري قوله في قصيدة (هفوة) :

ولما تلاقينا وصارحتنا المنى	وجادت على حبي بوعده مؤكد (١)
مضيت كاني أملك الكون مفردا	وان صفرت كفى وان عطلت يدي
وآن اوان الوعد فاحتلت ضاحيا	سعيدا وقلبي في رجاء مردد
فاعلنت الاقدار اني غباوة	ضللت مكان الوعد بل وقت موعدي
فوا لهفي للحظ تغنيه هفوة	وواحرقي للنار في موعد ندي
جرى الدمع من عيني قبل تلهفي	سرورا فحال الدمع حسرة موجد
ولم أرض عند الدهر حتى عرفتها	كاني ضمنت السعد في اليوم والقدر
فلما بلغت الحظ من محض وعدها	واملت من دهرى الذي لم أعود
تبدد حلمي بين هفوة خاطري	وهفوة دهرى مثل روى البسدر

فالشاعر حينما أمل من دهره — الذي لم يعودده اجابة مطالبه —
 لقاء حبيبته واستجاب له فضربت له الحبيبة موعدا وعينت مكانا للقاءهما

(١) أغاني أبي شادي — ص ١٢١ .

فرح فرحا غامرا حتى أحس أنه يملك الكون وعلى الرغم من هذا الأمل العزيز الذى تحقق وفرح الشاعر به بعد كل هذه المقدمات النفسية التى تبين الى أى حد نزل هذا الميعاد من نفسه ووجدانه .. نسى شاعرنا الميعاد .. ونسى حتى مكان اللقاء ! .

فاذا كانت تجربة اللقاء الذى لم يتحقق لم تترك فيه أثرا يذكره فهل يدفعه فشل هذا اللقاء ويهز وجدانه الى حد التعبير عنه شعرا ؟ . ان المسألة لا تخرج عن كونها تصيد موضوع طريف دون أن يكون هناك رصيد عاطفى يدفع الى التعبير عنه دفعا طبيعيا لا قسر فيه ولا اعتساف ، ومن هنا كانت كثرة الحملات النقدية عليه ، وكانت النتيجة أنه أكثر من الدفاع عن نفسه ، فلن تجد مقالا له فى الشعر أو تصديرا لديوان من دواوين أصدقائه أو تلاميذه الا ويشير فيه الى هذه الناحية ، يقول : (أنا عدو الرنين الصناعى الذى أولع به معظم أصدقائنا الدراعمة والأزهريين وقد جعلوا امامهم البحرى مع فارق كبير هو شاعرية البحرى فى مختار نظمه وانعدام الشاعرية فى جميع نظمهم ولو كنت أستهن بالموسيقى الشعرية لما تعلقنت بشعر شوقى منذ صباى ، فان أبرز مزاياه موسيقيته لا طاقته الشعرية بالذات وبتأثيرها كدنا نسى روح الشعر ورسالته العظيمة) (١) .

ويقول (الموسيقى الشعرية يجب أن تكون أصيلة مرادفة للمعانى متغلغلة فى بيانها لا أن تكون صورا من التريديد الايقاعى الرنان الذى لا يصحبه شئ من صدق العاطفة أو عمق الفكرة بل كله ضحولة وسفسطة كلامية) (٢) .

(١) مسرح الأدب - ص ١٨٧ .

(٢) الكائن الثانى - ص ٣ .

وهو في بعض الأحيان يدافع عن نفسه شعرا فيقول :

عجبت لمن ترنح من رنين	ويجهل أين موسيقى المعاني (١)
ولا عجب فكم لب أصم	وليس الفن حيلة ترجمان
وهذا الكون أنظمه تناهت	هوانفها بأنظمة الأغاني
تحف بنا مواكب ساخرات	وكم متخلف في المهرجان

ويمكن احصاء أوضح عيوبه الشعرية وأكثرها دورانا في شعره
قيما يأتي :

(الارتجال — قلق القافية — الغموض — القفز في التفكير) .

(١) الارتجال :

كانت شخصية أبي شادى شخصية سمجة تمتاز بالصفاء والطيبة والدعة وهى شخصية دؤوب تحب العمل والانتاج وكانت أبرز سماتها البراءة التى تقرب من براءة الأطفال وتلك بعض سمات الفنان الأصيل — كما يقول الدكتور مندور — (ولكنه لسوء الحظ لم يوهب التركيز والعزم والصمود ومعاودة النفس والتأنى في معالجة الفن وثقيفه حتى يستقيم منأده كما يقول أجدادنا من نقاد العرب وكما كان يفعل أستاذه مطران . فعاش أبو شادى كالطائر الخفيف منتقلا من فن الى فن بل ومن احساس الى احساس فضلا عن تنقله من فكرة الى أخرى ومن ميدان نشاط الى ميدان نشاط آخر) (٢) .

فالارتجال لم يكن طبيعة شعرية فحسب ولكنه ركيزة نفسية في شخصية أبي شادى ، فقد عاش دؤوبا منتقلا — كالنحل الذى أحبه — بين فنون مختلفات من العلوم والآداب (تربية النحل — الدجاجة —

(١) فوق العباب — ص ١٢ .

(٢) محاضرات في الشعر المصرى بعد شوقي — ص ٢٣ .

الاتنتاج الأدبى — الصحافة — الصناعات الزراعية — البكتريولوجيا —
الرسم ..) وأنفق عمره فى مشاريع متباينة وجمعيات أدبية عديدة أنشأها
فى القاهرة والاسكندرية وواشنطن . فحياته حياة تنقل وتوفز وانطلاق
بلا معاودة ولا تريت . ومن هنا كانت هذه السجية السيالة المندفعة
منبع هذا الشعر الذى لا يجمعه مستوى واحد . يقول الجداوى (ان
قلمه يجرى بالشعر العزيز جريا اذا دفعه دافع وجدانى قوى فينظم
القصيدة العامرة المناهزة للخمسين أو الستين بيتا فى ساعتى زمن أو أقل
وقلما ينظر اليها بعد ذلك نظرة تنقيح)^(١) والشاعر نفسه يشير الى
قصائد ارتجلها ارتجالا مثل :

قصيدة « ميلاد الربيع » وقصيدة « مدام بترفلاى » فى ديوانه
(أطياف الربيع ص ١٠ ، ص ٣٦) وفى (الشفق الباكي) نرى القصائد
الارتجالية الآتية :

(الشليك الندى — ص ٣٧٤) و (ارقصى يا غادنى — ص ١٧٣)
و (الحياة المشتركة — ص ٦٥٠) و (تمثال دلبس — ص ٦٥١)
و (زهر البنفسج — ص ٦٠٠) و (وقتنة العود — ص ٦٩٢) . يقول
السحرتى (لن أنسى زورة أبى شادى لى ببلدى الصغير وكانت زيارة
خاطفة لم تستغرق يوما ولكنها كشفت لى عن ميزة فنية فى الرجل نادرة ،
فقد وجدته ينظر الى كل ما حوله من مشاهد نظرة الهدهد المتشوف
وفى الأمد القصير الذى قضاه بيننا غنم الأدب أربع قصائد بارعة دبجها
فى جيرة المرائى التى لقطتها مخيلته المصورة الشفافة ، وأذكر أننا فى
جلسة بها بحديقة دهتورة الأثرية القريبة اهتز الشاعر بمنظر الغربان

(١) الشفق الباكي — ص ٦ .

هناك وبمشهد شجيرات الصنوبر الكاذب فأخرج قلمه ودبح غفو الخاطر قصيدتين : (الغراب) و (الصنوبر الكاذب) وقد ضمنهما ديوانه (فوق العباب) الذى أخرجه عام ١٩٣٥ (١) . ويشير السحرتى أيضا الى بعض قصائده المرتجلة فيذكر قصيدة (فيضان النيل) التى كتبها برفقه بعض صحبه فى كازينو الحمام وقصيدته (منازل النيل) التى نظمها فى القطار عندما تأثر من قالة منحرفة لأحد الأجانب وقصيدة (مدام بترفلاى) التى قالها ارتجالا بعد مشاهدته لهذه الأوبرا وقصيدة (سبحة الفقيه) التى كتبها ارتجالا فى جمعية أبولو (٢) ويقول الجداوى عن شاعرنا (ولولا حياؤه لارتجله ارتجالا فى المجالس كما يفعل بين خاصة أصدقائه) (٣) . ومثل هذه النفس السيالة المنطلقة فى كافة الميادين والتى تتداعى خواطرها فى سلاسل لا تنقطع ولا تتوقف أو ترتد الى وراء للمعاودة أو المحاسبة وتقول الشعر على الهاجس لا تتطلب فى شعرها الاستواء فهى أشبه ما تكون بالسيل الجارف الذى قد يحمل الدرر والأصناف كما يحمل القش والزبد (٤) . ومن هنا كانت هذه المستويات المختلفة التى نراها فى شعره خصوصا بعد عودته الى مصر ، فأبو شادى لم يتوقف لمراجعة شعره أو لينتقى منه — كما يفعل غيره من الشعراء — للنشر فى دواوينه وكان لا يتردد فى النظم فى الترام أو القطار بل لا يمتنع عن ذلك فى مشرب من المشارب العامة وهو لا يحجم بعد ذلك عن نشر كل ما فاضت به بديهته غير مفضل قصيدة على أخرى

(١) رائد الشعر الحديث — ص ل .

(٢) شعراء مجددون — ص ٦٧ ، ٦٨ .

(٣) الشفق الباكي — ص ٦١ .

(٤) محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى — ص ١٧ .

فكل ما نظم حبيب الى نفسه عزيز لديه (١) . ولذلك كان ديوانه (الشفق الباكي) يقع في نيف وستين وسبعمائة وثمانية آلاف من الأبيات تضمنتها ثمان وسبعون وأربعمائة قصيدة ومقطوعة كما يقول ناشره حسن صالح الجداوى (٢) .

والشاعر يشير في دواوينه — كما يشير الى ذلك أصدقاؤه في دراساتهم — الى أنه يملأ بعض شعره على هؤلاء الأصدقاء مثلما فعل مع الرسام شعبان زكى الذى أملى عليه قصيدة (لعبة ابنتى) (٣) . كما أملى عليه أيضا (هتاف الربيع) (٤) . وكما فعل مع حسن الصيرفى فأملى عليه (شعر الصمت) (٥) . ويقول السحرتى عن القصيدة التى رفعها أبو شادى الى الملك فؤاد فى عيد ميلاده طالبا منه رعاية الفلاح (شعراء مجددون — ص ٦٤) (وقد حضرت كتابتها .. لقد كان يكتبها فى شبه ارتجال كما هو العهد به) . ويحدثنا حسن كامل الصيرفى عن ذلك فيقول ان قصيدة أبى شادى فى رثاء أحمد شوقى كتبت ونشرت قبل أن يوارى جثمان شوقى فى القبر وكان هو وأبو شادى وناجى قد اتفقوا على رثاء شوقى ولكن أبا شادى كان أسرعهم الى كتابة القصيدة ونشرها ومن هذه القصيدة الارتجالية قوله بعد أن ذكر تحت عنوانها (رثاء شوقى) — انها نظمت يوم وفاته (٦) .

اهذا هو الجسم الذى كان انسانك
اهذا هو الكنز الذى عند جثمانك

-
- (١) رواد الشعر الحديث فى مصر — ص ٥٣ .
 - (٢) الشفق الباكي — ص ١٢٥١ .
 - (٣) أبو شادى فى الميزان — ص ٦٢ .
 - (٤) فوق العباب — ص ٥ .
 - (٥) الشعلة — ص ١٣١ .
 - (٦) المرجع السابق ص — ١٢٩ .

أهنا هو الظل الذى كنت ساكنا
أهنا هو السفر الذى ضم ديوانك
أهنا مآل العبقرية بعدما
أدمت لسحر العبقرية الحانك
فجمعنا بهذا الخطب فيك وأنه
عميم وما استثنيت من أنكروا شأنك
كان لم تكن بالأمس نبسسم للمنى
لديك وكم خان الزمان الذى خانك

كما رثى (أحمد زكى باشا) بقصيدة (رثاء شيخ العروبة) وقد
كتب تحت عنوانها انها نشرت يوم وفاته أيضا (١) .

ويبدو أن أبا شادى — وهذا يؤكد ما ذهبنا اليه من أنه كان يظن
ان غزارة الانتاج وكثرته سيبله الى التفوق والنجاح — كان يتوهم أن
السبق الى الكتابة فى موضوع ما فضل يعزى اليه ، فقد أشار فى تعليق
له تحت عنوان قصيدته (كارثة دمشق) انها كانت أولى المنظوم فى
موضوعها (٢) .

وهناك قاعدة يذكرها (ديهاميل) للأديب الناشئ حتى يصل الى
النجاح الذى يريد.. يقول له (لا تنسى أن تعيش.. عش أولا.. عش بكل
قواك ثلاثة أشهر لتكتب ثلاثة أيام واكتب ثلاثة أيام لتملا ثلاثة
صفحات (٣) . وهى حقيقة مقررة معروفة فالتسرع والارتجال لا ينتجان
الا أعمالا مبتسرة غير ناضجة . وان كان الارتجال طبيعة مركوزة فى
نفس أبى شادى أقلم يكن له وهو الشاعر المثقف ثقافة عميقة ، المتمرس
منذ صغره بعملية الخلق الشعرى ، الذوق الأدبى الذى يستطيع به

(١) فوق العباب — ص ٨٦ .

(٢) الشفق الباكي قصيدة (كارثة دمشق) ص ١٨ .

(٣) فى الميزان الجديد — ص ٩ .

أن يميز بين مستويات قصائده فيحذف ضعيفها وغثها عند نشرها في دواوينه ؟

وإذا كانت دواوينه تحتوى على شعر مختلف المستويات فإن ديوانه (أغانى أبى شادى) أضعف هذه الدواوين اطلاقا ، وفى رأينا أنه لا يحتوى على قصيدة واحدة ممتازة على الرغم من محاولته الخيرّة كتابة الأغنية الراقية بعيدا عن ابتذال الأغانى المنتشرة ^(١) . وعلى الرغم من النقد المرير الذى وجه الى أبى شادى وتنبيهه الى أن الارتجال الذى كان يدينه سبب ضعف شعره وركاكته ظل يسير على نهجه فى عدم المعاودة بالصقل والتهذيب لشعره . ولم تستطع هذه الوخزات والاتهامات أن تدير عينيه فى نفسه كما فعل المازنى الذى كان شعره — من ناحية الصياغة والتماسك البنائى — أحسن بكثير من أغلب شعر أبى شادى فقد اعترف المازنى بشجاعة منقطعة النظير انتصرت على غرور الفنان ، أنه شاعر وسط وأن الزمن ان يجعل لشعره مكانا بين شعر الفحول فتحول الى النشر وأصبح من كبار كتابه ^(٢) . ولكن يبدو أن هذه التجربة النفسية كانت بعيدة عن أبى شادى ولسنا نقصد من ذلك انتهاء أبى شادى الى ما انتهى اليه المازنى ، ولكننا نقصد موقف الفنان الذى يترث لحظة ليكتشف امكانياته ويعرف عيوبه دون غرور أو ثقة بالنفس خادعة ، فيوجه مواهبه وجهتها الصحيحة متلافيا عيوبه وبخاصة تلك التى أجمع كثير من النقاد على الإشارة إليها .

يقول (ذكر بعض حضرات النقد أن كل ما يتمنونه على- هو الاستجمام وتجنب الاسراع فى قرض الشعر واستشهدوا بشعر لى

(١) اغانى أبى شادى — ص ١٣٨ وما بعدها .

(٢) نزعات التجديد فى الأدب العربى المعاصر — ص ٢٠٣ .

تفضلوا فعدوه من أروع الشعر العصرى فلما نظرت فيه لم أجد غير شعر أمليته ارتجالا فلم أر بدا من ذكر كلمة للحقيقة التاريخية التى يندر أن تنصف فى النقد الأدبى ولم أر مناصا من أن أصرح بأنى لم أكتبه كثيرا الى أمر هذه السرعة النظامية ولا أعتد بها وكل ما أعرفه أن العاطفة تجيش فى نفسى أو التفاعل الفنى لأثر أو كائن يغالبنى فلا ألبث بعد زمن طويل أو قصير أن أردد صدى وقعه فى قلبى بنعمة من النعمات اما ارتجالا أو روبا بسرعة أو ببطء حسب فيضه وقوة ذلك الفيض (١) . ولكنه بعد سنوات يدرك حقيقة غابت عنه ولم يعمل بها فى حياته فقد قال (وقد يشتهر الشاعر بل يخلد بقصيدة واحدة فى حين يلزم الخمول شاعرا آخر مكثارا ومن النادر أن يجمع الشاعر بين الكثرة والاجادة) (٢) . وقد حاول بعض النقاد تحليل هذه الظاهرة — ظاهرة الارتجال — ومنهم الدكتور محمد مندور الذى يقول (ان ثقافة أبى شادى الواسعة المتنوعة واستمراره فى القراءة طول حياته قد زاد هذه السهولة التى كثيرا ما تصيب شعره بطابع الثرية وان كان لا يعدم أن يسمو به الهاجس الى ذرى الشعر وموسيقاه المرفهة) (٣) .

ولسنا نرى صلة بين عمق الثقافة واتساعها وضعف التعبير الشعرى ، فقد عرف التاريخ الأدبى للأمم كثيرة شعراء مثقفين تعددت نواحي اطلاعهم وعمقت ثقافتهم ولكنهم ظلوا مالكين لأسلوبهم التعبيرى ، ولعل عمق الثقافة — على تقيض ما يقول الدكتور مندور — أعون على امتلاك الأسلوب والارتفاع به . وهذا الضعف الأسلوبى فى نظرنا

(١) الشعلة — ص ٥ .

(٢) دراسات أدبية — الحلقة ١٤٧ — ص ٣٠ .

(٣) محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى — ص ١٧ .

لا يرجع الى الارتجال وعدم المعاودة فحسب ولكنه يرجع الى أن أبا شادى باعترافه يلجأ الى كتابة الشعر كرياضة ذهنية بعد التعب الشديد فهو يقول (وكثيرا ما شكرت للشعر فضله على حينما أحس باقबाض واعياء وبدلا من الانتفاع بالهدوء حينئذ فان النظم يكاد يذهب بتعبى ومن هذا ترى (كان أبو شادى يجيب على أسئلة أحد الصحفيين) أنه من الصعب على الاجابة على سؤالك فان قرض الشعر لمثلئ رياضة نفسية والهام (١) .

وهو يؤكد هذا القول مرة أخرى فيقول (أما ميلئ الى الأدبيات فيرجع الى عوامل وراثية والى استمتاعئ بالأدبيات كرياضة ذهنية نفسية بين شواغلئ ومتاعبئ الكثيرة وعادئئ فى نظم القصيد اتمام نظمئ فى جلسة واحدة اذ ما دمت متشعبا من موضوعئ فانئ أعتبر الأصلح لمثلئ الكثير الشواغل اجتناب التسوييف منعا لتشتت ذهنئ ودفعا لضياغ ما فى خاطرئ من معان وتأملات خصوصا وأن لدى من المتاعب والمشاغل ما يستنفد منئ يوميا نحو ١٤ ساعة) .. وقد سأله الصحفي بعد ذلك : (وكيف تجدون اذن الهمة والوقت لقرض الشعر ؟) فأجاب : (للأسباب التى قدمتھا لك وهئ أنئ لا أنظر للنظم الشعرئ كعمل بل كرياضة نفسية ولست أنا الذى أنصيد القوافئ والبحور بل هئ التى تتبعئ وتفويض من وجدانئ وأقرب الأمثلة لذلك نظمئ معظم القصة الغنائية (أردشير) فى قطار الليل بين القاهرة والاسكندرية بصحبة الأديب يوسف افندئ أحمد طيرة حيث لم أنم قط وكنت فى شدة التعب ورغم ذلك فكان لئ فى النظم أنس وغذاء نفسئ ..) (٢) . ويقول

(١) مسرح الادب - ص ٢١ .

(٢) المرجع السابق - ص ١٦ وما بعدها .

الجداوى (على أن القريض لا يعصيه عادة اذا عالجه فى أى وقت شاء وكثيرا ما يكون متعبا ..) (١) .

فاذا كان الشاعر باعترافه ينظر هذه النظرة الى الشعر ولا يلجأ الى كتابته الا ترويحاً عن النفس من تعب جثمانى فكيف يكون هذا الشعر ابن الاجهاد والتعب !

يقول الشاعر الانجليزى كولردج ان الخيال هو الرابطة بين عالم الشعور وعالم الادراك والفهم . وهذا تعبير دقيق للغاية ويبين بوضوح أن الخيال ليس مرآة جامدة تعكس أفكارا وصورا ساعة الالهام فحسب بل هو أداة حية اذ لا يكتفى بمجرد النقل وعكس الأشكال والمحتويات بل ان من طبيعته التحليل والبعث وخلق صور جديدة تكون لها رواسب قديمة فى نفس الفنان واذا لم يكن للخيال هذه القوة لما استحق أن يطلق عليه اسم الخيال بما يثيره فى النفس من معانى الانطلاق والسمو والتحليق فى أجواء وعوالم بعيدة المنال وهذه الأفكار والصور التى ينبعث بها الخيال فى ذهن الفنان ليست زبدا طافيا بلا جذور بل على العكس من ذلك . فالفنان يجذب الى ذاكرته كل ما رأى وما سمع طول حياته ويحتفظ به فى ذاكرته كما تحفظ المواد فى المخازن الكبيرة فالشاعر كما يقول (رسكن) لا ينسى حتى أبسط النغمات التى سمعها فى أوليات حياته وفى كل هذا الحشد المتنوع الذى يختزنه فى ذاكرته يسبح الخيال البارع فيؤلف منه مجموعة من الآراء المتناسقة تناسقا دقيقا . وهذا العمل الذى يزاوله الخيال فى المختزن بالذاكرة دقيق للغاية لأنه ليس تنظيما فحسب للمعلومات المهوشة المتشابكة التى يشبهها (بروستر)

(١) الشفق الباكي - ص ٧ .

بخطوط السكك الحديدية المتفرعة من العاصمة بل ان له عملا بنائيا أيضا يمثل في قدرته على استخدام الماضي أو بالأحرى في القدرة على تصويره (١) .

والاثارة الوجدانية التي تستفيق على جيشانها هذه الرؤى والذكريات والأصداء تنفس في العمل الشعري بعد أن يفرغ الشاعر شحنتها في تعبيره ، فتتحقق له الراحة النفسية ولا يمكن أن تتحقق هذه الاثارة وما يتبعها من عمليات نفسية معقدة إلا اذا تحققت للشاعر الراحة الجسدية التي تعين على التركيز وتتيح لعملية الخلق الأدبي التنفس الصحي والاعراب عن ذاتها اعرابا سليما . فعملية الخلق الأدبي تحتاج الى حشد القوى العقلية والنفسية معا ، ومن البدهى أن هذه العملية النفسية المعقدة لا تتكرر الا في فترات قد تطول وقد تقصر ولكنها لا تتكرر مرات في اليوم الواحد (كتب أبو شادي أربع قصائد في يوم واحد أثناء زيارته للسحرتى في بلدته ميت غمر كما مر بنا) ومن هنا يدخل التعمد المقصود والافتعال الذى يفسد الفن الشعري ، فان النفس بعد محاولة الخلق الأدبي وراحتها من اتمامه تكون كالبرر التي جف فيها الماء .. ومن هنا نعرف سر هذا الفتور والتكلف الذى يرين على أغلب شعر أبى شادى الذى يتكىء على مراته النظامية دون أن يرفده الالهام الذى يبدو العمل الفنى بدونه أقرب الى محاولات النظم عند الناشئين .

والمعروف أن التجربة الوجدانية لا يعبر عنها في حينها ولكن بعد أن تختمر في نفس الشاعر فلو (سألنا الشعراء الذين عالجوا النظم في خوالج النفوس شيوخا وشبابا لعلمنا منهم أن خير ما نظموه في شوق

(١) مشكلة السرقات فى النقد العربى - ص ٢٥٠ .

أو حزن أو ألم أو خالجة نائرة أيا كان فحواها انما كان كله من قبيل الحنين والتذكار لأنهم ينظمون بعد فوات الثورة الداهية واطمئنان اللوعة العارمة فيسلس المعنى ويصفو الشعور من كدر الدخان والضرام وهم حين يتضرمون حزنا أو شوقا تستغرقهم العاطفة فلا يلتفتون الى النظم ولا يشتغلون بغير ما هم فيه ولا يحلو لهم أن يسجلوا شيئا لم يزل في مجراه ولم يأن له موعد التسجيل فان ساورهم لجاج النظم في تلك الحالة فقلما يوفقون لآية من آياتهم التي يتم فيها صفاء المعنى وصفاء الأسلوب (١) .

والشعر ليس تعبيراً عن الحياة على خلاف قول بعض النقاد ، وانما هو تعبير عن اللحظات الأقوى والأملأ بالطاقة الشعورية في الحياة ، وليس لموضوع التعبير في ذاته دخل في هذا فالمهم هو درجة الانفعال الشعوري بهذا الموضوع (٢) .

ثم ان وظيفة التعبير في الأدب لا تنتهى عند الدلالة المعنوية للألفاظ والعبارات بل تضاف الى هذه الدلالة مؤثرات أخرى يكمل بها الأداء الفنى هي الايقاع الموسيقى للكلمات والعبارات والصور والظلال التي يشعها اللفظ وتشعها العبارة فوق المعنى الذهني الذي تؤديه الألفاظ ، ولن يتأتى ذلك الا اذا انطلق الرصيد المزخور من الألفاظ وصورها وظلالها وإيقاعاتها في الذاكرة أو فيما وراء الوعي متناسقا متناغما مع الانفعال الشعوري بالتجربة الحاضرة (٣) .

ولعل تميم تجربة أبي شادى يرجع الى أن الشعور لا يكون خاصا

(١) ساعات بين الكتب - ج ٢ - ص ٢٥ .

(٢) النقد الأدبي أصوله ومناهجه - ص ٦٣ .

(٣) المرجع السابق - ص ٤٢ ، ٤٣ .

الا بتعبير خاص عنه ، وهذا التعبير هو الذى يميز شعورين مختلفين لشخص واحد فالطريقة الوحيدة التى نعرف بها مشاعرنا هى تخيلها أو تجسيما أو التعبير عنها بالكلمات وما إليها مما يدرك بالحواس^(١) . فتفرد التجربة النفسية بشيائها وسماتها الخاصة التى تسبغها عليها نفسية المنشئ وذاتيته تبدو فى أسلوب التعبير الذى يحيط بهذه التجربة ويحاول نقلها نقلا آمينا بنفس طاقتها العاطفية ، فاذا انعدمت التجربة أصلا لم يكن هناك تعبير خاص . فماذا كان فى استطاعة شاعرنا تقديمه من أعمال فنية يجب أن تتوفر لها شروط العمل الفنى السليم اذا كان — باعترافه — يكتب شعره وهو فى أشد حالات الارهاق والتعب ؟ .

هذا اذن سر الركافة والنثرية والتكلف الذى نراه فى شعر أبى شادى فى أخصب فترات حياته والشباب غض والنضج مكتمل .

وقد حاول أبو شادى الدفاع عن نفسه فقال : (يميل بعض النقاد الى النظر فى مسألة الانتاج الشعرى نظرة فلسفية ولا بأس بذلك ومعظمهم يرى أن الاقلال أنسب للاتقان الفنى فى الشعر ، أما أنا فرأيت الخاص هو أن الشاعر المطبوع مكثر بفطرته وليس مقلدا ، فاذا لم يظهر له شعر كثير فليس هذا مما يناقض نظريتى بل يكون معناه أن شعره محمول الى منافذ أخرى فى حياته ، فقد يكون لهوا أو رياضة ذهنية أو رقصا أو عزفا أو غير ذلك وهكذا تتخذ قوته الشعرية مظاهر مختلفة وربما لم يكن سبب لذلك تهيبه النظم وانصرافه عنه لعوامل اجتماعية أو شخصية . ومن شيوخ شعرائنا المطبوعين الذين نبذوا الاحجام شوقى ومطران وهما من أكثر الشعراء انتاجا وكأنما المراتة قد ساعدت

(١) الاسس الفنية للنقد الادبى — ص ١٤٢ .

على انضاج مركز الطبع الشعري في ذهنيهما فأصبحا تحت تأثير
 فسيولوجي لا يهدأ وهو ذو مستوى خاص في كل منهما لا يضعفه غير
 الكلال فلا يفسد قيمة انتاجهما الاكثار ما دام ذلك طبيعيا (١) .
 ويقول :

(ان التطلع الى الكمال الفنى كثيرا ما يدعو الى التريث والتتقيح
 الطويل ولكن هذه العادة التقليدية غالبا ما تؤدي الى الوسوسة ثم الى
 العقم . وخير منها أن يتكيف هذا التطلع بصورة الانجاب فيبقى الشاعر
 الفنان غير قانع بآثاره دؤوبا في أعمال أجل ..) (٢) . وهو يسمى شعر
 الارتجال شعر الفطرة الصادقة (٣) . ويقول ان القصيدة المنقحة تخرج
 ولا سمة لها من العواطف والتفكير الدقيق وانما عليها طابع الصناعة
 فقط (٤) .

ولعلنا بعد آرائه هذه نعرف جواب سؤالنا السابق الذى قلنا فيه
 ألم تكن لدى شاعرنا ذى الثقافة العميقة والخبرة الشعرية الذوق الأدبي
 الذى يعينه على اختيار شعر دواوينه مما ينظم ؟ .
 لقد كان عليه تمزيق أمثال قوله في (مفخرة رشيد) :

سنة اللهو وهيا للمجال (٥)	أن رجع الجهد قومى فانفضوا
صارت الحرب اعاجيب اشتغال	بسلح الملم قبل السيف قد
يلغ المدفع منه كفعال	رب خيط من نسيج القطن لا
لاقتصاد وانتفاع واشتغال	عمل مستتبع لا ينقضى

(١) الشعلة - ص ٩ ، ١٠ (من دراسة لآبى شادى بعنوان « فلسفة
 الشعر »)

(٢) مجلة أبولو عدد نوفمبر ١٩٣٣ - ص ١٧٣ .

(٣) الشفق الباكي - ص ٤٢ .

(٤) المنتخب من شعر أبى شادى - ص ٩٦ .

(٥) مفخرة رشيد - ص ١٥ .

الى آخر القصيدة :

فهذا شعر يخلو من الشعر ، وربما وقع لأبى شادى المعنى السخيف
أو المتناقض فلا يتخرج من ذكره ، ومن ذلك قوله :

ويجعل حولى صخورا تناهت عبوستها كنجوم تفى (١)
ويقول فى رثاء ابراهيم ناجى :

انه نفسم الاسى	انه طارد الضجر (٢)
انه انقد السورى	من شرور ومن شرر
انه انتج الجنى	فى دنى النحل والبشر

فكيف أنتج ناجى الجنى فى دنيا النحل ؟ وما صلة ناجى بالنحل ؟
وان كان النحل يرمز الى شىء فما هو هذا الشىء ؟ هذه أسئلة تصعب
الاجابة عنها .. ولا يبقى الا احتمال المعنى السخيف .

وقد جره كل ذلك لا الى تهافت الصياغة وركاكة التعبير فحسب
بل امتد الى طمس الذوق الموسيقى حتى فى الأبيات المفردة التى تتكرر
فيها ألفاظ معينة أو حرف خاص فيفسد موسيقاها . ومن أمثال ذلك
قوله فى (أشعة وظلال) :

ابيك انت على رغى كذا وبسلا	رغم فانك لى نور كثيران ص ١٠٦
انما العيش بالجمال وبالحب بنجواله	فى عزيز الامانى ص ١١
هذا هو الشعر الصميم وغيره	لولالك كان يعد كالمصنوع ص ٢٨
واتركها فى حسرة حينما نمسا	بلبى افتتاني بالجمال الموطن ص ٨٢
افلت خادعة ومسا افلت من	شغفى وقد افلت كالعصفور ص ٦٦

كما نرى فى (أطراف الريح) :

وشكوت من صمتى كان الصمت لى

صمت وهل صمتى سوى تعبيرى ص ٥٩

(١) رائد الشعر الحديث - ج ٢ - ص ٣٦٩ .

(٢) المرجع السابق - ج ١ - ص ٢٢٣ .

ما اصفر الحسن ماسورا ومحتجبا
واعظم الحسن حين الحسن احسان

وعلى الرغم من أنه حاول توفير بعض القيم الموسيقية في شعره عن طريق التقفية الداخلية فقد ظلت محاولته بعيدة عن رفع القصيدة الى المستوى الفني المطلوب :

ابكيك ملء هوى شعري وملء سنا
فكرى وملء مدى حسى ووجدانى(١)
انت النوافح بل انت الجوارح بل
انت الحياة باحسان واحسان
كم من حسود يعاديني ويحسبني

حرا سعيدا فيؤذني بعدوان
لم يدر ثورة مغمور ولوعة محسور يكفنها في طى كتمان
لم يدر زفرة انغامي ولوعة احلامي وشدة آلامي وحرماني
فاذا لجأ الى تقسيم الجملة الشعرية وتقطيعها ظلت الموسيقى فاترة
النعم :

يا وجهها ان فيك الحسن مشتعلا واللفظ ممتثلا والحب مجتمعا (٢)
يا نغرها ان فيك النور مؤتلقا والعشق محترقا والسحر مطلقا
يا شعرها ان فيك الموج مضطربا والليل محتجبا والصبح ممتنعا
يا صدرها ان فيك الوعد منتهيا والعطف مزدهيا والبر متسعا

ويبدو أن أذن أبي شادى الموسيقية كانت ضعيفة في الغالب الأعم ،
فللشاعر أذن باطنة وراء أذنه الظاهرة وبمقدار سلامة هذه الأذن يكون
صفاء النغم وحلاوة الموسيقى (٣) . واللغة في الأدب ليست وسيلة
تخدم الفكر والاحساس فحسب فهي الى جانب ذلك غاية في ذاتها ،

(١) أبو شادى الشاعر - ص ١٠ .

(٢) المرجع السابق - ص ١١ .

(٣) شوقي شاعر العصر الحديث - ص ٤٥ ، ٤٦ .

والشاعر الناجح هو الذى يستطيع استخدامها لخدمة الغايتين فلا يسرف فى اعتبارها وسيلة لأنه يحرم نفسه بذلك من عناصر هامة فى التأثير هى عناصر التصوير والموسيقى ، وكذلك يحذر فى أن ينظر إليها كغاية فيأتى شعره وقد غلبت عليه اللفظية وحرم الفكر والاحساس (١) .

٢ - قلق القافية :

وقد جره ارتجاله الى القافية القلقة التى ينكرها مكانها وهو عيب مطرد فى شعر هذه الفترة (١٩٢٢ — ١٩٤٦) وقد لاحظ ذلك الدكتور محمد مندور الذى يقول (ترى البيت ينتهى بعبارة لا تضيف جديدا للصورة أو المعنى بل ويسهل حذفها ان لم يحسن لولا ضرورة الوزن والقافية) ويقول ان هذا العيب ينطبق على ما سماه نقاد العرب بذيل السمكة (٢) . ومن أمثلة ذلك :

قربى تداعب مهجتي شفتاك	ان انس هل انسى جلوسك ساعة
قبل خصصت بها ففتن سسواك	وعليهما من رعشة عذرية
(عودة الراعى ص ٤٠)	
وقطعيني وصلاا كله قاسى	وعذبينى لقاء كله شغف
(الشعلة ص ٤٩)	

ويصف ابنته صفية وهى طفلة فيقول :

وحملت اعباء لها بضميرى	تعب الذين تحملوا اعباءها
ابدا على قلق وفي تعبير	خلقت من الاحساس فهى لفرطه
(اشعة وظلال ص ٣٧)	
ونعمة هذا الوجود الشقى	وروحك ارواح كل الرجال
وكل العظام بعث السرى	وباعت كل المنى والحياة
(اشعة وظلال ص ٥٢)	

(١) النقد المنهجي عند العرب - ص ١١٦ .

(٢) محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى - ص ٣٣ .

ان كان اخفى في الخشوع جبينه والحزن يقتله بقسوة واعى
 (اطياف الربيع ص ١٨٣)
 ومن حظ ماض غنمنا به من الكون ما اشتاقه الجوهرى
 (اشعة وظلال ص ٥٢)

وقد يكون النبو في شطرة بيت كاملة كما نرى في الآيات الآتية
 وكلها من قصيدة (مفخرة رشيد — ص ١٢ ، ١٣ ، ١٤) :

هكذا بالباس تحيا امة	لا بخوف او غلو او خيال
انما الاممة من افرادها	في ثبات ووفاء ونزال
من متاريس كفت رؤيتها	لحساب وعقاب وتكال
عمل مستتبع لا ينقضى	لاقتصاد وانتفاع واشتغال

ويطول بنا الكلام ان رحنا نتبع هذه العيوب فليس ما ذكرناه من
 أمثلة الا نماذج لها .

وهو يقع فيما يسمى (بسناد الردف) وهو من عيوب القافية فتراه
 في قصيدة (المبعوث) من ديوان (الينبوع) ص ٢ يجمع بين (العبن)
 و (الكون) و (البين) مع (الحسن) وفي قصيدة (عيون المنصورة)
 ص ٥ نجد (الفتن) مع (الفنى) وفي قصيدة (الأم الحنون — ص ٦)
 نجد (لاعتبها) مع (صوتها) مع (ذاتها) (١) .

وفي قصيدة (المناجاة) التى كتبها وهو فى فراش المرض بمستشفى
 (كجز كاوتتى) فى بروكلن بنيويورك ١٩٥١ يجمع بين (أين) و (تجن)
 و (ذهنى) و (فطن) و (غنى) و (عبنى) و (العلن) و (ممتن)
 و (الهتن) (٢) .. الخ .

(١) انظر (عشرات الينبوع) بمجلة أبولو — عدد فبراير ١٩٣٤ —
 ص ٥١٥ .
 (٢) رائد الشعر الحديث — ج ١ — ص ١٥٦ .

كثيرا ما يغمض معنى أبى شادى ويستتر اما عجزا عن الابانة والافصاح واما لأن الصورة التخيلة صورة مجردة ملفقة ، ومن خلال النماذج التى سنعرضها سيتضح هذا العيب . يقول فى قصيدة (النيل) من ديوان (وطن الفراعنة ص ٦٢٥) :

يجرى بماء حياتنا وحياته	فكانما صرنا سرى نباته
وسخاؤه يابى الرجوع لبذله	فيذوق ملح البحر عذب فراته
واذا اتيت له تناشد نصحه	الفيت غالى النصح فى شاراته

وهو يشرح فى الهامش لفظة (السرى) فيقول :

السرى لغة : النهر الصغير ومجازا فى البيت بمعنى المتفرع المتنقل أى الحى المتحرك . ويشرح لفظة (شاراته) بقوله : قلاع المراكب المعبرة عن حركة الارتفاع بخيره كما يقصد بها ما على جانبيه من منشآت الرى المفيدة .

وهو كما نرى يحمل اللفظة ما لا تستطيع حمله من معان لا تؤيدها الا العبارة الكاملة كما فعل فى الهامش ، ولعل التجاء الى الشرح يظهر لنا الى أى حد كان تعبيره فى بعض الأحيان قاصرا عن ايضاح معناه فالسرى أى النهر الصغير لغة كيف تأتى مجازا بمعنى المتفرع المتنقل أى الحى المتحرك ؟ فهل اللفظة فى مكانها من البيت تعطى هذا المعنى ؟ وكذلك لفظة (شاراته) حينما يشير فى الهامش الى أنه يقصد بها قلاع المراكب أو منشآت الرى المفيدة على جانبى النيل فهى لا تفيد شيئا من هذا الذى يريد التعبير عنه ، ولن تشفع له هذه الهوامش التى يشرح فيها ما عجز عن بيانه ، فالمفروض أن تكون القصيدة وحدها بأبياتها مفصحة عما يريد .

ونرى ذلك أيضا في قوله في (راعى الغنم) — (وطن الفراغة
ص ١٤) :

تخذ الوفاء رفيقه ودليلا ومضى وما خشى الضلال سبيلا
وهو يشرح (الوفاء) في الهامش فيقول : (اتخذ الوفاء) تسميه
للكلب بالصفة الغالبة فيه وهى الوفاء . وعادة الراعى أو الغنم الاعتماد
على كلبه رفيقا ومساعددا ودليلا . ولقطة (الوفاء) ها هنا لا تحدد
ما يريد أبو شادى بدقة فليس هناك ما يؤيد المعنى الذى يود تقريبه
الى القارىء ، فليس فى البيت أو فيما قبله ما يرشح لمعناه فما الذى
يمنع لقطة (الوفاء) من أن تكون بدلولها الشائع الذى يومئ الى
خصلة أخلاقية معروفة ؟

ويقول فى قصيدة (عماد الأمم — الشفق الباكي — ص ١٢٧٠) :
ولم أر كالأخلاق مظهر امة وجوهرها المحيى عزيز رجائها
ولا مبدع الأخلاق كالحررة التى تغذى وتنمى من ظهور غذائها
ويشرح ناشر الديوان لقطة (حررة) فيقول (أى الحرية ولعل
الشاعر يشير الى مثل الأمة الانجليزية التى نمت دولتها العظمى بفضل
الحرية الخلقية الناضجة وقد عاش بين ظهرانيتها زمنا طويلا) وواضح
أن القارىء لا يمكن أن يفهم البيت على أى وجه من الوجهين
المذكورين . وهو يقول للريف (وطن الفراغة — ص ١٧) :

الشمس تاجك والعطايا جمة والجود من صور النعير الصافي
ومن الأزاهر والنخيل وعسكر شتى الفروع منوع الأوصاف

ولقطة (عسكر) هنا غير واضحة الدلالة وإن كانت هناك قرينة
تمنع معناها الأصلى ، ذلك أن العطف على ما قبلها قد أصاب الصورة
بشئ من الغموض الذى ينقشع أمام عين القارىء المنتبج لشعر

أبى شادى ، فصور الأشجار مقترنة فى خياله بالعساكر ، وهذا الاقتران كثير الدوران فى شعره مثلما نرى فى قوله (وطن الفراعنة ص ٦) :

وترى المروج يمينه وشماله صور الجمال حنت على مراآته
او كالعساكر فى عمائم قطنه رفعت تحيتها على راياته

أو قوله (مجلة أبولو عدد نوفمبر ١٩٣٥ — ص ٣٠٧) :

واصيح للذرة التى وقفت كما وقفت جنود الدهر للمتمرد

وقوله : (المنتخب من شعر أبى شادى ص ٤٨) :

ويحوطنى جند النبات وانه متفرد بجلاله المتعدد

وقوله أيضا فى نفس المرجع ص ٢٧ :

واذا المروج عساكر احلامها خضر تهز أسنة المران

وقوله (الشفق الباكي — ص ٩٢٦) :

وتلوح احراج النخيل كأنها جند ترد الدهر حين يجور

ومن الغموض الذى يرجع الى المعجز عن الابانة أيضا قوله لأبى الهول (وطن الفراعنة — ص ٣٣) :

تبقى ويمضى من بنائك وهكذا الفن يبقى والأصيل يفوته

وهو يشرح لفظة (الأصيل) فى الهامش فيقول : (الأصيل المقصود بها المتفنن الذى أبدعه) واللفظة لا توحى ولا تؤدى هذا المعنى الذى شرحه فى الهامش .

وقد يكون الغموض نتيجة الصورة المهترئة التى لا تحددها خطوط تقريبها أو لأنها صورة مجردة متشابهة يصعب تخيلها مثل قوله من (مخلب الطاووس — ص ٦٥) ديوان (فوق العباب) :

فى عزة محسودة متبخترا يمشى كما يمشى الفرام اللهم
طبعت جلالتة بلطف جماله وحماه مظلبه القوى المرغم

فهو يشبه الطاووس في تبختره بمشية الغرام الملهم والطاووس ومشيته معروفان ومن الممكن استرجاعهما عن طريق التخيل ولكن كيف تتخيل مشية الغرام الملهم ان كانت له مشية ؟ أو قوله في قصيدة (منطقة الخطر) ص ٥٠ (فوق العباب) :

حبیب الينا عقاب الجمال	ففى قریه یستطاب الخطر
ولو انا قد لقینا الممات	فبعض الممات ممات القمر
تبعثر افئدة حوله	كما بعثر الحب ملء الشرر
تموت ولكنها لا تموت	فان الجمال ضمین العمر

وعلى الرغم من قوله في الهامش شرحا للبيت الأول (اشارة الى الظاهرة الفلكية المعروفة التي أثبتتها العلامة روش حول الشمس والأجرام السماوية) فما زالت الأبيات جميعا لغزا مغلقا وصورة مهتزة لا تبين . أو وصفه لأبى قردان : (فوق العباب — ص ١٧) :

فى صفرة البرتقال	رجلاك والمنقار
كلاهما فى جمال	نراه ابهى شعار
شعارنا للنضار	شعارنا للفنى
والريش ريش نهار	لو صار طيرا لنا

أو قوله (أطياف الربيع — ص ٣٥) :

فاعب كاس الحزن وحدى صامتا	والصمت بعض عبادة المتسامى
واصون عنها الحزن ان شوية	حرقى وان ركوده لحطامى

أو قوله (رائد الشعر الحديث — ح ١ — ص ١٥٢) :

ويجرى النور فى لون عجيب	على وجنتنا جرى المدام
فنسكر فى صموت الياس حتى	كان الياس من سكر الفرام

أو قوله : (أطياف الربيع — ص ٦٧) :

غردى يا طيور ان صلاتى	لالهى من نفس ينبوع لحنك
استبين الالحان كالجدول الجارى	
فهل كان فى صلاة بفنك	

أو قوله : (مختارات وحى العام — ص ٢١) :

فألتفت لم أذكرى لم تزل لتردد فى خاطرى المحزونون
فأجبت هل هى فرصة تضيقها قد كان فى عقباه شبه جنون
أم ذاك ذنب ما عملت لصحوه وغنمت منه نهاية الغبسون

وليس من شك فى أن الوضوح وسيلة التعبير الناجح ، فأصدق
الصور ما كانت ممكنة فى الواقع ان لم تنتزع منه فعلا (١) . والذوق
العربى يميل الى البساطة وملاحظة العلاقات القريبة بين الأشياء (٢) .

٤ - القفز فى التفكير :

وهو فى بعض الأحيان لا يربط المعانى ربطا توثقه العلاقات بين هذه
المعانى ولكنه يقفز من فكرة الى أخرى دون تمهيد أو وشيجة فيكون
ذلك سببا من أسباب الغموض أيضا . يقول فى رثاء ناجى : « قضايا
الشعر المعاصر — ص ١٦٩ » :

ليتنى - ايه صاحبى - لم يطل غربتى الحذر
ليتنى كنت سابقا ليتك الخالد الأبر
رائيا أنت لا انسا (حظنا فى يد القدر)

فليس هناك ربط بين شطرى البيت الثالث فالهوة بينهما واسعة .

وهو يصف الصيرفى الذى ينظر الى قطعة قنود فيقول :

وكانها الامعان اكسب وجهه طولا (وكان التبر لون خياله)
(اشعة وظلال ص ٣٥)

ويقول (أبو شادى الشاعر ص ٢) :

ولديك أنت من العبير وما احتوت شفتاك للوجدان عطر الحور
واراك فاكهتى ولكن حرمت (والعين لم تخلق لغير النور)

(١) فى الميزان الجديد - ص ٦١ .

(٢) الرمزية فى الأدب العربى - ص ٤٢٢ .

ويقول متحدثا الى ابراهيم فاجى : (ديوان عودة الراعى ص ٣٧) :

هلا تذكرت حبي فغير حبي شسراك
وهل سئمت غنائى وفى غنائى صدك
من غير ناجى اناجى (وفى غدايى اسالك)

ويقول : (الشفق الباكي — ص ٨٨) :

وطنى صفحت عن الهنات كثيرة (اما الارادة فهى تخلق كابرا)

ويقول : (عودة الراعى ص ١٠) :

كم تأملت عابدا لقساوم كل ما فيه نائر بالمعاني
لا اخص الجيد العزيز ولا الخصر (ونحوى تطلع النهدان)

ويقول : (أطياف الربيع ص ٥١) :

ايرف عندك من نسيم صباحى الا غير صبابتى ومراحى
فاذا تعشر أو لمحت غيابه فلاذنه العانى لفرط نواحى

وينتقل دون مقدمات الى الشكوى :

لم لا انوح وان يكن فى عزلتى صمتا يجمل مداه عن افصاحى
انى الفتى الباكي الطروب وما درى قلب مجال تالى وجراحى

والملاحظ أن القصيدة أو المقطوعة بين يديه فى بعض الأحيان تتابع حسب قانون التداعى اذ ليست هناك تجربة معينة يصدر عنها فى مثل هذه القصائد ، وهى — فى مكوناتها — أفكار ذهنية مثلما رأينا فى المقطوعة السابقة ولانعدام التجربة يظل قانون التداعى هو العامل المسيطر على القصيدة ، فلا ينتهى البيت حتى يبدأ البيت التالى اما بايحاء معنى يقود الى آخر أو لفظة تجر الى معنى جديد مثلما مر بنا فى بعض شعره . فليس هناك هذا الخيط الدقيق الذى يجمع جزئيات القصيدة من صور ومعان وأفكار وأحاسيس وموسيقى تلائم كل ذلك ، فشكل القصيدة مسطح يتركب من جزئيات وضعت بجانب بعضها وليست هناك

هذه العلاقات الخفية التي تربط بينها فتجعل منها وحدة حية متجانسة .
والعمل الشعري الناجح هو الذي تتوفر فيه (المعادلة بين نسب العاطفة
والفكر والخيال والأسلوب والوزن بحيث يحصل بينها التجاوب
الموسيقى الذي ينسجم في القصيدة انسجام النور والعطى والماء والهواء
في الزهرة الجميلة الياصرة) (١) . ولعل هذا التشبث وانعدام الوحدة
الفنية والنفسية يبدو في الأبيات التالية أكثر وضوحا . يقول من قصيدة
(رشاقة) وهو يصف فيها حسناء تستحم في البحر (أبو شادي الشاعر
— ص ٣٦) :

قل للرشاقة هذه مرآك	رقصت على الأزهار والأشواك
عزفت لها الأنغام وهي كأنها	نغم من الأحلام والادراك
ذابت كدوب النهر بين خمائل	والنهر بين تسلسل وتباكي
واللحن يضحك تارة وهنيهة	يبكي فيلعب بالفؤاد الباكي ،
سيلي مسيل خواطر وعواطف	ما سلن في كنف الهوى لولاك

فتفريق الصور والمعاني أبعد الشاعر عن موضوعه الأصلي فاستطرد
يقوده التداعي وبينما موضوع القصيدة وصف حسناء رشيقة تستحم
في البحر لا نرى صورة لهذا البحر أبدا وإنما نرى صورة نهر جر الشاعر
الى ذكره تشبيه جاء مصادفة ففسى الشاعر الحسناء والبحر الذي تستحم
فيه واستطرد في صور بعيدة لا تتصل بموضوعه الا اتصالا ذهنيا ،
وتعمد التفصيل شيء أقرب الى روح النثر والشعراء ليسوا في حاجة الى
الاطناب والتفصيل لأن جمال الشعر يعتمد على التركيز واللمحة الدالة
كما يقولون وإذا احتمل الشعر الاطالة في المعاني ففي الشعر القصصي
وهو لا يحتملها في المعاني الغنائية (٢) .

(١) من مقدمة الشابي لديوان (البنوع) — ص ت .

(٢) من حديث الشعر والنثر — ص ١٣٨ — ١٣٩ .

ان أغلب هذه العيوب التي أخذناها على أبي شادى ترجع كما ذكرنا الى التسرع والارتجال وعدم المعاودة والكتابة في غير الوقت الملائم ولهذه الأسباب جميعا تردى شاعرنا في كثير من شعره في هوة الركافة والضعف والغموض . ناسيا (أن ما يمتاز به الشعراء هو السيطرة على الألفاظ سيطرة تدعو الى الدهشة وليس المقصود بذلك أنهم يعرفون كمية هائلة من الألفاظ وان تكن لتلك الثروة اللغوية التي يملكها شكسبير والتي تربو على ثروة أى متكلم بالانجليزية في الغزارة والتنوع دلالتها العميقة . ان كمية الألفاظ التي في متناول الشاعر لا تحدد منزلته بين الشعراء وانما الذى يحدد مكانته الطريقة التي يستخدم بها هذه الألفاظ . فالهم هو مدى احساس الشاعر بطاقة الألفاظ على تعديل بعضها لبعض وعلى تجميع تأثيراتها المنفصلة في العقل واتخاذها موضعها المناسب في الاستجابة ككل . والمألوف ان الشاعر لا يدرك الأسباب التي تجعله يختار لفظة بالذات دون سواها اذ تتخذ الألفاظ مكانها في القصيدة دون سيطرته الواعية .. (١) .

ولن تكفى جملة من الأفكار والصور والاحساسات لخلق قصيدة ناجحة ، ان لم ينتق الثوب الذى تبرز فيه وهو الأسلوب الذى سيؤدى كل هذه المادة الخام ويرزها جميلة مؤثرة فقد يكون الانسان شاعرا بينه وبين نفسه لديه من العواطف ومقدرة التخيل وعمق التفكير ما يكفى لخلق شاعر ممتاز ، ولكنه مع ذلك لا يملك قدرة التعبير التي لا بد — ما دما نتحدث عن الشعر — أن تكون ألفاظا وعبارات ، فعلى قدر النجاح في التعبير اللفظي المنتقى بطريقة تحمل سمات قائلة وتوائم التجربة موسيقى ودلالة وايحاء يكون سمو القصيدة وقائلها . فاذا

اكتفينا بالدلالة اللغوية للألفاظ فحسب كنا أقرب الى ميدان العلم وكلما كانت الألفاظ بجانب دلالاتها العامة رموزا أقدر على الايحاء كلما ارتفع أسلوب التعبير الى أوج الفن الرفيع . وإذا كانت الأغلبية من الناس تستخدم لغة زمانها كما تجدها فإن المبقرى يستخدمها لأغراضه الخاصة ويشكلها تبعا لاستعداداته الخاصة أيضا ، فالكلمة قد تكتسب قوتها من شخصية قائلها ، فمن حيوية هذه الشخصية وقوتها تستمد الكلمة ، وهى بهذه الحيوية والقوة تؤثر فى الآخرين وتفرض نفسها عليهم ^(١) . ولأن الشعر تعبير عن الحالات الفائقة فى الحياة ، احتاج أكثر من كل فن من الفنون الأدبية الى شدة التناسق والتطابق بين التعبير اللفظي والحالة الشعورية التى يعبر عنها : فاللفظ يعبر عن الحالة الشعورية بعدة دلالات ، هى دلالاته اللغوية ودلالاته الايقاعية ودلالاته التصويرية فاذا لحق النقص أحد هذه الدلالات الثلاثة لا يستوفى التعبير شرائط العمل الكامل ، وأيا كانت القيم الشعورية فإن تقصير اللفظ فى تصويرها يحجب جزءا من قيمتها ويمنعه الايحاء ويؤثر بالتالى فى حكمنا على النص وصاحبه ^(٢) .

وموسيقية التعبير الشعرى من أسس الشعر العظيم فالموسيقى (صفة أصيلة فى اللغة المنطوقة قبل أن تكون خصيصة من خصائص الأدب ولا تقصر الموسيقى على الشعر وحده . ويكون التفريق بينهما على أساس نفسى . فان الموسيقى فى الأدب ترتفع عن كونها مجرد موسيقى لغوية لسانية تستعين بدلالات أخرى غير مجرد دلالات المخرج والنبوة توجد فى التردد والمماثلة والمشاكلة والمقابلة والتوقف

(١) فنون الادب - ص ٢٣ .

(٢) النقد الادبى أصوله ومناهجه - ص ٧٨ .

والاسترسال والایقاع وهی تصاحب الشعور المعبر عنه وتسایر جیشانه وتحکی درجته ومقداره ، فاذا زاد الانفعال ارتفعت النبرة وتداخلت وتعقدت واذا هداً واقترب من التأمل خفتت هذه النبرة وانبسطت^(١).

ولقد عجز أبو شادی عن توفير قیم موسیقیه فی بعض شعره ، ولم یستطع استخدام الخصائص الصوتیه للكلمات والحروف ، ففقد العذوبة والتألق فی كثير من تتاجه ، خصوصاً تتاج أهم فترة فی حیاته وأخصبها وهی التي تمتد من عودته الى مصر حتی هجرته منها .

أنظر الى تمیع التجربة وضعف النسیج الشعری وفقدان الترابط الصوتی بین الألفاظ فی قصیده (فی حفلة ذكر) :

سمعت صدى كنهيق الحمير ولكنّه آدمی المثال (٢)
فرحت لأبحث عن ســـــــره الى مسجد مغمم بالضلال
الى حيث ينتفض الراقصون بملء الصفوف انتفاض الخبال
وكل يدور على لولب وكل بوصمته لا يبالي
يسيل اللعاب ويدوى الصياح وتلوى الرقاب باى اختيصال
جنون وكم فى جنون فتون وكم من وجود شبيه الحال
فقلت : وما ذاك ؟ قالوا جلال من الذكر .. لله رب الجلال

ولقد حاول أصدقاء أبى شادی الدفاع عن شعره وضعف موسيقاه ولأبى شادی دفوع كثيرة فى هذا المجال ، من هؤلاء أبو القاسم الشابى الذى يقول ، (أما أسلوب أبى شادی فهو يمتاز بجمال الطبع والسهولة والبساطة الحرة الواضحة التى لا تحب التكلف وتسعى اليه وهو يرسله ارسالا كما قال (مثل الأتى ومثل الجدول الجارى) لا ينافق فيه ولا يعتمد ولا يحرص على ما يحرص عليه بعض

(١) الاسس الفنية للنقد الادبى - ص ١٧٩ .

(٢) الينبوع - ص ١٥ .

الشعراء من ظهور آثارهم بمظهر المترف الأنيق ولكنه يحرص كل الحرص على أن يكون صادقا دقيقا في التعبير عن نفسه ولو أدى ذلك الى الغموض أحيانا . أما بعض الناقدين الذين يجردون أسلوب أبي شادى من الجمال فانهم يظلمون الرجل ويتعاملون عليه فان أسلوبه لا يفقد الجمال ولكنه يفقد الأناقة وشتان بين الأناقة والجمال) (١) .

فأبو القاسم الشابي يدافع هنا عن أبي شادى دفاعا لبقا ويحاول أن يكون رفيقا في نقده ، أما محمد سعيد ابراهيم فهو أكثر صراحة : (ان أبا شادى يتوخى فى الأسلوب ما يدعو تمصيرا للغة ازاء من ذهبوا الى الباس اللغة ثوب الاستعراب والبداوة وهو متأثر فى هذا الى حد كبير بمطران . فاذا كان مطران نفسه يأخذ عليه شاعر كحافظ شيئا من الضعف فى الأسلوب فما بالك بمن يجرى خلفه فى هذا السيل ؟ .

ولذلك لم يسلم أبو شادى من اتهام الكثيرين له بضعف الأسلوب ويمكننا الرد على دعوى تمصير اللغة بالاشارة الى أساليب نوابغ الشعراء العرب الذين لا يزال شعرهم يروى للآن ويستعذب ولا نجد فيه ما يتنافى مع تذوق المعاصرين للأساليب اللغوية . واننا لا نعدو الصواب اذا قلنا ان الأسلوب العربى القوى البليغ بليغ فى كل زمان ومكان) (٢) ويدافع أحمد الشايب عن صديقه أبى شادى دفاعا تشوبه العاطفة : (ان شاعرنا يعنى بالموضوع والمعنى أكثر من عنايته باللفظ ، فهو يحيط بعدة موضوعات كما يحاول الالمام بشتى المعانى ثم يخضع اللفظ لذلك كنه حتى أخذ عليه بعض الناس لئان الأسلوب وفقده الجزالة ولكن ماذا

(١) الينبوع - من (الأدب العربى فى العصر الحاضر - للشايب) .

(٢) الشفق الباكي - ص ١١٧٢ ، ١١٧٣ .

يعنى هؤلاء من شاعر عصرى يكتب للشعب العصرى ؟ هل يريدونه على الرجوع الى الوراء ليعيد لنا عمرا فاننا من عصور اللغة ؟ أليس الأنسب أن يتحدث الشاعر الى الناس بما يفهمون من الأسلوب حتى يستطيع اتصال معانيه اليهم ؟ على أن شيئا كثيرا من شعره لا يقل جزالة عن شعر النابيين من شعراء العربية قديما وحديثا (١) .

ولعل رأى الدكتور محمد مندور تعليقا على أسلوب أبى شادى يعتبر ردا على هؤلاء جميعا حينما يقول اننا لا نستطيع أن فنكر ضرورة الموسيقى لكل شعر والا أصبح ثرا بالبداهة كما أن هناك شعرا يستمد معظم جماله من موسيقاه ، بل وتعتبر فيه الموسيقى أداة تعبير تفوق فى أهميتها اللفظ والصورة لا فى الشعر الرمزى فحسب بل وفى الشعر الوجدانى (٢) . أما أبو شادى نفسه فهو يقول مدافعا عن عيوبه :

كن انت نفسى واقترن بعواطفى	تجد المغيب لدى غير مغيب (٣)
شعرى الذى تاباه انفس مهجتي	وكفاه ان يعيشا بنفس اديب
عبثا تحاول فهمه بتحامل	ان العبداء يرد كل حبيب
لو طرت فى دنيا خيالى لم تكن	الا رفيق مسرتى ووجيبي
ما كان هذا الشعر من لغة الورى	لكنه قلبى .. وروح حبيبي

وعلى الرغم من هذه العيوب الكثيرة ظلت لأبى شادى قصائد عالية فيها الاتجاه السليم والعاطفة الجياشة والأسلوب الرائق وان كانت تتناثر كالوحدات الصغيرة فى الصحراوات الشاسعة . وأغلب هذا الشعر الجميل من نتاج الشيخوخة الناضجة والبيئة الحرة والألم المضى والحزن

(١) الشفق الباكي - ص ١١٥٨ .

(٢) قضايا جديدة فى أدبنا الحديث - ص ١٠٨ .

(٣) الشعلة - ص ٣٣ .

الجارف الى الوطن وأحلى شعره في جميع مراحل حياته شعر الشكوى
والألم . يقول :

كان لم يكن فرط الفجعة كافيا (١)
ولم أر مثل الدهر بالحزن ساقيا
سوى بسمة النيران تشعل داجيا
ولا ترقبى الا التالم صافيا
ولا تحسبى غير اشتعالك آسيا
يمت كممات الشهب حيران هاويا
وما شذت الدنيا لمن طار عاليا

حررنا من العيش الهوى والامانيا
ومن يكرع الاحزان لا يرتوى بها
وما بسمتى والوجد ثاو بمهجتي
فيا نفس عيشي لاحتراق مجدد
ولا تأملى الا الدخان مصافيا
ومن ينشد الحب الذى ما له مدى
بذا قصت الاحداث في كل عالم

ويقول ردا على ناقديه :

القاك في عمه ولست بناقد (٢)
ويشير من عجب شعور الجامد
ضعفا وآياتى كوههم شارد
رمز الغرور من الجنان الراكد
ابداهم - فرحا طبيعة حاسد
وسمو وجدانى هوان الراقد
مثلى غواية جاهل او جاحد
عن مذهبي فارد كيد الكائد
ويعيب احسانى وكل محامدى
قلمى من الشعر الرصين الخالد
في الخط من أدبى وسحر فرائدى
بالقبح لا يرضى عيسون قصائدى
وبرفعه للمجد غير الماжд
سحر واعجاز ونور فراقد
أحلام من كانوا كصيد الصائد
من طالما جمعوا فتات مواندى
منهم دفين في الزمان البائد
سخف الحياة فذاك متعة شاهد

اعشيت طرفى أم ضللت فانى
أهلا بنقد يضحك التكللى أسى
فيرى اجتهدادى زلة وتغنى
ويرى مغالاتى بنقد قصائدى
ويرى وفائى للتوايح - حامدا
ويرى ابتكارى محض جهل فاضح
ويعيبنى ويعيب صحبى ان أبوا
من وعظمه أن لا ادافع مرة
وهو الذى يلقي جزافا حكمه
ويعيب تقدير الصحاب لما بنى
لكنه هيهات يلمع عيبه
متحامل يصم الذى ابدعتسه
ويظن أنى من يهون بطعنه
فضلى هو الذنب العظيم وعجزهم
قل ما تشاء من الفواية خادعا
اكسبتنى شرفا بذمى مادحا
من لست ارضاهم تلامذتى فكم
ويهون عندى أن اشاهد هكذا

(١) الشعلة - ص ٥٤ ، ٥٥ - قصيدة (موت الشهب) .

(٢) الشفق الباكي - ص ٥٦٩ .

حتى اذا لزم فراش المرض تجمعت عليه شكاواه فقال :

سبحان من جعل الفراش مباءتي	والموت فى هذا الفراش علاجاً (١)
وانا الذى ما كنت اهدأ ساعة	حيا وكنت اصافح الابرار اجاً
فاذا دهم القلب الكبير فلم يعد	الا الحزين العائر المهتاجاً
قد كان يزخر ساخراً بهوميه	فاذا الهموم تزیده احراجاً
قد كان يرقص فى الاثر محلقاً	واذا تكاسل صارع الامواجاً
فالآن يرضح للسقام ولا يرى	الا الظلام حيساله افواجاً
اين الجمال العبرى وكم له	صاغ الروائع والخوالد تاجاً
والحب كيف مضى وهل من شاعر	غنى كما غنيت فيه وناجى
والصحب اين اخاؤهم ووفاءهم	ذهبوا وكنت اخالهم حجاجاً

* * *

جاءت تبشير الربيع وارسلت	شمس الربيع حنانها الوهاجاً
ليبك يا أم الحياة ففى غمد	اصحوا واحمل للحياة سراجاً
وأعود فى دنيا الجمال مبشراً	واعيد للفن العزيز رواجاً
وأبر بالدنيا الخؤون وان حوت	أبداً ذئاباً فى الورى ونصاجاً

أما شعره المهجرى فيتفرد بالقوة والتماسك ، فقد هدأ طموحه واستراحت نفسه من الكفاح الذى آكل من عمره أخصب سنين حياته دون أن يصل الى التقدير الذى يريد . فأصبح همه فى مهجره رسالة اصلاحية أعانه على أدائها وجوده فى بيئة أتاحت له التعبير الحر دون أن يخشى شيئاً ، فكان الثانى والهدوء وسيلتيه الى التفوق والاجادة . فالظاهرة الملموسة فى شعره المهجرى خلوه من هذه العيوب التى عرفت فى شعره بعد عودته من انجلترا عام ١٩٢٢ ، فقد تماسكت العبارة نسبياً وقوى نسيجها وأخذت الألفاظ أماكنها الملائمة دون قسر أو اعتساف ، وابتدأت اتجاهاته الانسانية والتقدمية تنداح حتى شملت كل شعره

(١) عودة الراعى - ص ٣٣ .

المهجري . يقول في (القلب الباكي) وهي وحى باقة من الورود
في عيد ميلاده :

وما أعاني بأشواقى وأشواكى (١)
عطر من الورد حاكى روحه الشاكي
الا أسأى وأن يجهش فادراكى
ما هيا الناس . . منهوكا كانهاكى
عواطف الحب عانت غدر سفاك
على وداع بقسايا جبي الذاكى
كما اغتربت فماتت موت نساك

هل يعلم الناس نجوى قلبى الباكي
ما نعمة الورد للمحزون ألمه
إذا تبسم لم يظهر ببسمته
يلقى الشتاء لقائى لا يدفنه
كان باقته تهدى الى املى
كانما عيد ميلادى يعانقها
هن اغتربن الضحايا لا ذنوب لها

* * *

أزكى الجنان ولا عوقبت لولاك
به المقادير فى قربى لاهوالك
للفادرين فعانوا فى حنساياك
أنا الغريب فبيدى يوم القاك
لا أن أعود لأغلال وأشارك
على فؤادى من ضيم بدنياك
ذل الجباه لمافون وأفساك
وضاحك كل ما فى قلبه باك

يا مصر لولاك ما فارقت فى حرقى
أهوالك فى غربتى أضاعف ما سمحت
أبت على كفاحى عندما أذنت
ما العيد عندى عيد فى مباحجه
على سلام وفى حرية شملت
التلج حولى أحنى فى تحرره
والنفى أسعد أيامى إذا فرضوا
يا رب مقرب فى حكم مقرب

ويقول عن اللاجئين :

ومعذبون لهم تقام جهنم (٢)
والظالمون الفاشمون عليهم
لو كان يمتلك الوجود المبهم
أمم وهان معزز ومنعمهم
ولعل أول من يلام اللوم
حتى يغاث من الفناء المدم
فيما روى التساريخ أو ما يعلم
ويدوم البحر الذى يسترحم

خرس فمن عن ويلهم يتكلم
جنت السياسة مثلها جنت الوغى
وتشردوا لا يملكون وجودهم
ضاعت معاقلم وضاعت قبلها
ليس المقام مقام لوم شامل
أن المقام مقام نبل سايغ
أن المصيبة لا مثيل لرنزها
ليفتت الجلمود من أهوالها

(١) من السماء - ص ١٢١ .

(٢) المرجع السابق - ص ١٥٤ .

وتشقى أطباق السماء مناحة
والناس .. ما للناس لم يتاثروا
ان الكوارث مفصحات حولهم
هذا اوان التضحيات فما لهم
المال مهما جل ليس ضريبة
واذا تخاذلت الشعوب وانكرت
فمن المحال لها وذلك حالها

والرعد في جبروته يتهدم
والاهل .. ما للاهل لم يتهدموا
تتطلب الانجساد حين تلغثموا
ضنوا باوهى الواجبات واحجموا
تؤبى اذا ما هان للحي الدم
من هم عماد حياتها لو تفهم
بعث ولو عاد النبي الملهم

ويهتف أله بهذه الصرخة وهو يستعرض حياته الماضية في مصر

وتضحياته :

نفيان نفي مفرب عن امتي
وحياي الأفرح شتى ما لها
كالطفل حن لأمه وليته
لم تفنه النعم التي من حوله
قالوا : فررت .. وما فررت وانما
(كفر يد) بل مثل النبي (محمد)
لم أعن بالأشكال قدر عنايتي
حرق البخور لمن اذل بلاده
سدت على بها منافذ غيرتي
في كل حقل ذدت عن شرف لها
وجعلت ما عانيت قربانا لها
ما كان من هو قابع في ذلة
ومن اكنفى بطعامه وشرا به
هذه الشواهد لى بجم مآثر
او سامنى الاحياء غاية ظلمهم
وطنى رضيتك منصفا في قدره

عان ونفى معذب في وحدتي (١)
حد فلالقى النعيم بنعمتي
فراى مع التطريب اية شقوة
لعب كثرن فما استنم للعبة
كافحت في وطن به حررتي
ناضلت لا ارضى الخنوع لقوة
بتمسكى بمبادئى في ثورتى
وحرمت من أعزازها من مهجتي
فوجدتها وملكتها في غربتى
وسعيت والاسقام تظن همتى
واظل في سقمى وفي شيخوختى
اهلا ليطعن ذلة وطنيتى
في دولة الطاغوت صنو حميتى
ان لج منتقص بغير روية
فلسوف تشهد لى الفداء منيتى
جهدى واخلاصى وغاية غيرتى

(١) رائد الشعر الحديث - ج ١ - ص ٦ .

خصائص شاعريته

تعتبر العيوب التي ذكرناها آنفا مما يمس الصياغة أو الصورة أو نسيج العمل الشعري عموما من خصائص شعره . ومن هذه الخصائص أيضا :

التفكير بالإنجليزية

كان أبو شادي منذ طفولته يعرف الانجليزية معرفة مكنته في صباه من ترجمة كتيب تقدي ترجمة سليمة كما يبدو ذلك في الجزء الثاني من (قطرة من يراع في الأدب والاجتماع — ص ١٠ وما بعدها) . وقد سافر الى انجلترا وعاش فيها عشر سنين متصلة قضاها في بيئة لها تفكيرها ونمط حياتها وعاداتها ، وتزوج فتاة انجليزية رافقت حياته حتى مات عام ١٩٤٦ قبل هجرته الى أمريكا . وقد أثرت فيه معيشته الطويلة في انجلترا ، وتفكيره وتحديثه بالانجليزية سنين عديدة فضلا عن ثقافته الباكورة التي نماها بعد ذلك . ونحن — كما يقول علماء النفس — نفكر عن طريق الألفاظ ، فهي المظهر المدرك لأفكارنا بالقياس إلينا وبالنسبة للآخرين اذا عبرنا عن هذا التفكير . فالفكرة وحدها مجردة في أذهاننا لا وجود لها قبل أن نصوغها في ألفاظ وهي ما تزال داخل النفس قبل ترجمتها الى عبارات منطوقة أو مكتوبة ، واضطرار أبي شادي الى التحدث بالانجليزية ومعيشته الطويلة في انجلترا ترك طابعه فيه وفي طبيعة تفكيره . ومن مظاهر ذلك تقديم الصفة على الموصوف ، وهو من خصائص اللغة الانجليزية ، وهي ظاهرة مطردة في شعر أبي شادي وهي في نفس الوقت ليست محاولة تجديدية أو خروجا على قواعد اللغة ولكنها تأثر بطول الممارسة والمران . يقول : (الشفق الباكي — ص ٣٠٠) :

في ذمة الصامت الماضي البعيد وما تخفى العصور هدى هيهات يغتم

أو قوله (المرجع السابق — ص ٣٨٠) :

يستحضر الفخم الخيال مزوقا للوهم لا للخاطر الحساس

أو قوله (ينبوع — ص ٨٨) :

وأنا الصغير الطفل في فرح بهما وكسيرها كسليمها لغرامى

أو قوله (رائد الشعر الحديث — ج ١ — ص ١٢١) :

وبدا الصغير الجدول الجارى كما تجرى الطفولة فرحة وحنانا

أو قوله (عودة الراعى — ص ٥٥) :

قال الطروب الحب أن لا تعبى إلا بما تلقين فيه حبورى

أو قوله (قضايا الشعر المعاصر — ص ١٦٧) :

اسألوا الشاحب القمر واسألوا الدامع الزهر

أو قوله (أشعة وظلال — ص ٦٠) :

لنا غزوات للسعادة دائما كما قد عرفنا البعث والخال الدهرا

أو قوله (المرجع السابق — ص ١١) :

وكان الضخم العمود يراعيها بصوت من خشية الأعداء

أو قوله (من السماء — ص ٢٠) :

قال الطروب الماء يا حوريتى كم ذا جنيت هنا صباح مساء

وقوله (الشفق الباكي — ص ٦٤٣) :

وتبصر الساكن التمثال في اسف كأنما ذلك التمثال فنان

وقوله أيضا : (المرجع السابق ص ١٨١) :

ولن ينال الأحمد النقد من أدبى

معنى وحسا وفكرا ليس بالخابى

ولعلنا نحس نبوا في هذا التقديم ، اذ هو بعيد عن نمطية تعبيره
العربي وهو مظهر تأثر لشاعر يفكر بلغة عاش أغلب حياته يقرأ ويتحدث
بها . وهو في بعض الأحيان لا يطمئن الى اللفظة العربية وقدرتها على
ايصال المدلول الذي يريده فيشرحها في الهامش بالانجليزية . يقول
(الشفق الباكي — ص ٦٢١) :

وهذي دوالي كرمه بعد كرمه وهين الهوى قرباته اللثم والضمما
فيشرح (كرمته) في الهامش بمرادفتها الانجليزية Villa .

ويقول في نفس المرجع — ص ١٠٨ :
انظر تجد نخب الازهار صففت (بيوتها) بحراسة الأشجار
فيشرح (بيوتها) في الهامش بـ Flowers Beds .
ويقول (الشعلة — ص ٣٥) :

سمعنا من (الهرب) الذي هو قائله
وما صوته الا خيال نسائه
وكان في استطاعته أن يجد اسم هذه الآلة الموسيقية في اللغة العربية
ولكنه يستعمل لفظا انجليزيا يكتبه منطوقا بالحروف العربية ويشرحه
في الهامش بلفظه الانجليزي Harp .

ويقول متحدثا عن الفلاح (أبو شادي الشاعر — ص ٣٨) :
الفيلسوف طهارة وبساطة والمستغز بهمة ووقاء
فيشرح في الهامش لفظة (بساطة) على وضوحها بما يقابلها
بالانجليزية .. Simplicity . ويقول من قصيدة يصف فيها لعبة
الكتل الخشبية بجوار طفل نائم (أشعة وظلال — ص ١٠١) :

وبدت على الكتل الحروف كأنها شعر الطفولة ماله مقياس
فيشرح لفظة (كتل) في الهامش بمقابلتها Blocks .

ويقول (مختارات وحى العام ص ٢١) :

وتأملوا الضوء العزيز بوحدة فاذا تفرق ضاع فى الأطياف

وعلى وضوح لفظة (الأطياف) ومدلولها البين خصوصا ورودها
بعد لفظة (الضوء) يشرحها فى الهامش بمقابلتها الانجليزية Spectrum

ويقول (الشعلة — ص ٩١) :

وبنت مصر التى دانت بنهضتها اليك تسقيك كأس البر ملانا

فيقول فى الهامش (ملانا تميز لكلمة البر بمعنى Fullgratitude)

ويقول (الشفق الباكي — ص ٤٤٧) :

جميعها ووحدة مثل (الفصول) المعادة

فيشرح (الفصول) بلفظة Seasons

ويقول (أطياف الربيع — ص ٥٤) :

صور الطفولة والشباب كأنها صور الخيالة من خلال ظلام

فيشرح لفظة (الخيالة) فى الهامش بلفظة Cinema Picture

وقد أكثر من استعمال كلمتى (مثال) و (نماذج) ويعنى بها

ما تؤديه لفظة Models

يقول (أطياف الربيع — ص ٦٦) :

كم من (مثال) لديك يوحى للشاعر النادر المثال

ويقول نفس المرجع — ص ١١٠ :

اليست (مثالا) له فى الجمال وزوجته الحلوة الغانية

ويقول نفس المرجع — ص ١١٠ :

لمن هذى (النماذج) فى سفور

بقربى والجنى الفالى حىالى

ويقول (أشعة وظلال — ص ١٠٤) :

حرموا (النماذج) ثم ليم عزوفهم

عن نظم شعر الحب والنعماء

ولفظه (ايدىال) أو (ايدولوجية) من الألفاظ المستعملة الآن بكثرة بعد اتصالنا بالثقافة الغربية هذا الاتصال العميق الرحب وقيام حركة الترجمة الحثيثة في هذه الأيام ، ولكن أبا شادى عام ١٩١٧ يستعملها في احدى مقالاته (فلا عجب اذا بلغ حب (الايدىال) والتفكير الانسانى بأفلاطون مبلغ الشيوعية) ^(١) . وهو يعود مرة أخرى لاستعمالها فيقول (ينبغى أن تتعلق (بايدىال) أو بشئ أعلى نطمح اليه) ^(٢) . ومما يدل على صحة ما ذهبنا اليه ورود لفظه (ايدىال) قبل (المثل الأعلى) في عبارته السابقة فبادرة تفكيره الأولى تلبس زيا انجليزيا .. والا فقد كان في مقدوره الاكتفاء بتعبير (المثل الأعلى) فهو واضح الدلالة . ومن هذا القبيل تسميته قصيدة له يدعو فيها الى علو الانسانية حتى تصل الى الانسان النموذجى باسم (السبرمان) ^(٣) .

وكذلك ذكره اسم زهور Lilacs

بسم الرئيس يزنبق وبوردة وأطل يهتف من ثغور اليلك ^(٤)

وفي قصيدة مترجمة عن الانجليزية بعنوان (تغير) يقول :

يشب العام عن « فيلات » مايو وان لم يفتنم أخرى جميلة ^(٥)

فهو يستعمل اللفظة الانجليزية منطوقة بالعربية أيضا ويشرحها في

الهامش بـ (بنفسج الربيع — May Violets) .

(١) أصداء الحياة — ص ١٣٧ .

(٢) مسرح الادب — ص ١٣٦ .

(٣) اطيفاف الربيع — ص ٩٦ .

(٤) المرجع السابق ص ١١ .

(٥) الكائن الثانى ص ١٦ .

أما دواوين أبي شادي التي صدرت بعد عودته من إنجلترا عام ١٩٢٢ فكلها تحمل الى جانب عنوانها العربي عنوانا انجليزيا مقابلا للعنوان العربي وهو يسير على هذه الخطة في بعض شعره : فقصيدة (موت اسكيليس) يكتب الى جانبها The Death of Eschylus (الشفق الباكي ص ١٠٩٣) :

وقصيدة (صرار الليل) يكتب تحت عنوانها العربي The Cricket (الشفق الباكي — ص ٧٢١)

وفي ديوان (أشعة وظلال) أمثلة لذلك مثل قصيدة (الرواق) يقابلها The Corridor ص ٥ .

وفي (عينان) يقابلها Two Eyes ص ٤٥ .

و (المثال) يقابلها The model ص ٩٨ .

حتى الصور التي استوحاها فقد كتب الى جوار أسمائها العربية المترجمة الاسم الانجليزي وفي (أشعة وظلال) نرى :

(الحارسان الصامتان) Silent watchers ص ٥ .

(المتأمل) The meditator ص ٢٦ .

(جامعات الجراز) The cleaners ص ٣٣

وفي بقية دواوينه أمثلة كثيرة لهذا الاتجاه الذي لا موجب له الا تفسيرنا الذي ذهبنا اليه، فقراء دواوينه سواء أكانوا عربا أم مستشرقين يعرفون العربية ، والقصيدة لها عنوانها العربي الدال الصريح فما الداعي لترجمته الى الانجليزية .. ؟ ويبدو أثر ثقافته الانجليزية في كثير من

صوره الشعرية وبعض تعابيرها التي تبدو غريبة أمام الذوق العربي
وسنكتفى منها بأمثلة قليلة :

هذى حياتى كلها تعب على تعب وافراح على افراح (١)
ابكى واضحك غير انى لا ارى الا الضحوة بنشوة السلاح
فهو يريد أن يقول فى شطر البيت الثانى أنه لا يرى الا ضحوكا
كأنه الملاح فى نشوته الغامرة وهى صورة بعيدة عن أذهاننا وبيئتنا وهى
أقرب الى تخيل أهل السواحل والجزر . وكذلك قوله :

ايذوقك البحر الطروب مقبلا ومعانقا فى وصلة البرود (٢)
ونظل نحن العابدك على أسى ما بين حرمان ويأس صخور
فتعبير (يأس صخور) تعبیر أجنبى كما نرى . وقوله :

ودعتنى فى غير توديع سوى وهم يردده الصديق عزاء (٣)
فلعل صوتك كان ملء أسمع لطف فردها الصباح ضياء
قبلتها وشممتها فكانها نجوى الجمال بخاطرى تراءى
وهى صورة جديدة يتضح فيها تأثره بثقافته الانجليزية .

استعمال المضاف والمضاف اليه فى القافية :

(الأمثلة التالية من (أبو شادى الشاعر) لاسماعيل أدهم) :

ماذا ابحت وما الذى ظفرت به روحى بقربك غير خطف شعاع
تتساءلين . . اما اكتفيت باننى ابكى واضحك فى خيال الناعى
وبغلت حتى بالعناق لعلى امضى الضحية فى سرور الواعى

تقبل كتمان الرمال وكل ما تقبل فى وجد ويأس حزين
دنا الليل والشمس السخية اخلفت حرارتها موتا وبخل ضنين

(١) رائد الشعر الحديث - ج ١ - ص ط .

(٢) ينبوع - ص ١٣ .

(٣) فوق العبات - ص ٢٣ .

وملأوا الأيادي السائلات نوالها

فنسادت عليهم في لسان مبین

* * *

فالجو فاض حرارة وتالقما والزهر في ظمأ كقلب حبيب
فترى الطبيعة في سكون جلاله وحنان ذی کرم وسمع نداء
رقدتى عندها كسكرة فرحان بدنیا

تختال في صصفو عرس

وفى (رائد الشعر الحديث — ح ٢ — ص ٣١٥) نرى :

ولا تعيش بافلك ومرتزق وعاجز همه ألوان اتجار

وفى (مختارات وحى العام ص ٢٨) :

دم في زكائك هذه تعطى لنا روحا وريحانا وطب عليل
حتى نعالج مصر من ادوائها في المسرح العمانى عناء كليل
مصرية النفحات ليس يشوبها فقر ولا عجز وحسن ذليل

* * *

وفى (مها — ص ٤٤) :

وبكل معسفة دليل عاطف وبكل مجهلة ابر امام

وفى (وطن الفراغة ص ٨ ، ٤٥) :

كالكونثر المامول ليس يناله الا الصبور على جهاد ظمأ
وتلال طيبة رانيات قربه متدرجات في صفوف شهود

وفى (المنتخب من شعر أبى شادى — ص ٢٨) :

فان يكن شأنه هذا ورتبته فكيف ننصره في طول اوقات
وكيف نرضى اسارا من تحكمه وكيف ننشد منه وهم لذات

معجمه الشعري

لأبي شادي ككل شاعر معجمه الخاص به ومن أكثر الألفاظ دورانا في شعره لفظة (اليتيم) وما يشتق منها :
ولا تشتكى من لاعج اليتيم بعدما

أزلت بهذا النصر من دمك اليتما

(دراسات في الأدب والنقد — ص ٣٢)

وصار حنان الجو ينمش مهجتي ويرعى تغلاتي رعاية أيتام
(رائد الشعر الحديث — ح ٢ — ص ٣٢٥)

ومن ديوان (فوق العباب) :

ودالت حكومات ومازلت حاكما
يتيم .. يتيم حينما الحكم ماله
انت اليتيمة والأعمال شأنهمو
كاني يتيم ان حرمتك شاعرا
والكون تملؤه العواطف
ومن ديوان (الشعلة) :

سواك كما يرجو الحنان يتيم
كتجمع اللذات حولك معرضا
لهان علينا أن نرى عندك اليتما
وتبناه ضياء ونسيم
ولم يبق لي ركن أيمم شطره
تتجمع اللذات حولك معرضا
ولو كان حي عمره مثل قدره
وتخلي عن مأساه اليتيم

ومن ديوان (أطياف الربيع) :

وهو على تلك الأتامل مثلما
وحبيت مثلك كاليتيم وانما
والحسن ان رزق الحنان فانه
يرعى القلوب رعاية الأيتام

ومن (مختارات وحى العام) :

يتيما ضريرا تلقاها بين أيتام
نبح وجداني واحساسى اليتيم
شيء سوى الدمع في تذكره الفالي
وقضى على لهب الحياة الجوع
كاني وقد غيبت عنها رايتني
اسمعي هذا غنائي كله
يا أم شعب يتيم لا يطيب له
لولاك اعلنت العواطف يتهما

ومن (انداء الفجر) :

ورجعنا نوح نوح يتيمن
تلوذ بك الحياة وانت منها

على ذلك الصبا المنقش
بمنزلة اليتيم من اليتيم

ومن هذا المعجم لفظة (عزيز) : فرى في (رائد الشعر الحديث

ح ٢) :

هي جاهك الفخم العزيز على المدى

اما الأمير فجاهه مسروق

حقا وليس هوانه اقباله

هرقل المذل القوى والقلوب

وهل العزيز التاج صار معزا

هرقل العزيز القوى الحبيب

ومن ديوان (أشعة وظلال) :

يتلو عبادة مؤمن او واله

مثل الحشائش في العزيز من الحلى

في الأرض تحسده عروش سماء

بنجسواك في عزيز الأغاني

والفجر والاشراق فوق ذراك

وبروجه يستودع الأرواحا

يتامل المال العزيز كانه

والسر تنميه حرارة قربها

في جلسة الحب العزيز وعرشه

انما العيش بالجمال وبالحب

وليالى القمر العزيز بما وعث

وكانه الكنز العزيز يحوطه

وفي ديوان (أطياف الريح) نرى :

من الجهد يلقي العثار

ويلي كيوييد العزيز أبولو

تطوف على القمم العالissime

اذا بالجواد العزيز

فينوس تمرح فيه بين مفاتن

الخلد يابن عزيز الخيال

ومن ديوان (عودة الراعى) :

وكانني لم أعرف السحر العزيز ولم يسعني

أخي ورفيقي في شجون عزيزة ورب شجون كالدماء اخاء

لا اخص الجيد العزيز ولا الخصر ونحوى تطلع النهـدان

ومن (الشفق الباكي) :

وثغرها الحب المصـان

للفخر فالفخر الفعول سليم

بدقاتي الأدب العزيز البـلاني

وصوادح الطير العزيز طروبا

في لعظها الشكر العزيز

فلحرمة الماضي العزيز وفاؤنا

محمود تمت العقول موفقا

أفقت صوت الأدمى مفردا

وفى (مختارات وحى العام) :

وتاملوا الضوء العزيز بوحدة
أودعت فيك عزيز وحى مشاعرى
فالذا تفرق ضاع فى الأطياف
فدعيت ديوان الوفى الشعر
(الإهداء)

ومن معجبه أيضا لفظة (النفى) وما يشتق منها :

قذفتنى أحكامه فى يد النفى
الى البؤس والمذاب المجدد
(الشفق الباكى ص ٦٦٩)

ومن ديوان (أطياف الربيع) :

والآن القالك بعد نفى
نعم منغى اشعاعى
فى عالم الياس والخبال
وملقى النور والنسار

وله فى نفس المرجع قصيدة بعنوان (فى المنفى) ص ٧٣ : وفى
(عودة الراعى) قصيدة أخرى بنفس العنوان — ص ٢٦ . وفى (رائد
الشعر الحديث ح ٢ ص ٣٣٢) :

أن ترتضوا هذا فحسبى أنى
وتخذت لى منغى منبر دعوة
فإذا بقيت به عزيزا أبىبا
يؤرق بعسدى عنك حتى كانى
فكان له النفى منها الجزء
واستعذبوا النفى رغم البؤس يرهقهم

حتى يؤدوا أمانات لأوطان
سنوات خمس تكاد بها تمضى
وفى (المرجع السابق — ح ١) :

قبل الأرض وناجاها هياما
والغضى الحر الفيور ماله
كشريد عاد من منغى فهاما
نفى تنوع او ممات جائر

وكذلك لفظة (رجم) وما يشتق منها : (المرجع السابق) :

واستباحوا رجم مثلى بالاذى
واحلوا عزة الباغى الخؤون

ولا تقبلى التفريق فى أى مظهر
 حلال رجمه ولو أن جمرا
 فمن يقبل التفريق يستاهل الرجم
 قذفناه به يؤذيه قذف
 أقبل الرجم راضيا وهو يشكونى كانى غريم شـعب غبى
 هم بضعة منا فإن لم نحمهم
 فالعار - يوم مصابهم - أن يرحموا
 لكننا حز فى نفسى وآلهما
 رجمى كان الأيادى البيض سوداء

وفى (دراسات فى الأدب والنقد) :

وما أبالى متى عادت لعزتها إذا رجمت كانى فى القسرايين

وفى (أبو شادى الشاعر) ص ٢٨ :

ويرجمون عظيم لا يخادعهم حتى يموت ذليلا موت منسى

وفى (فوق العباب) ص ١٣٠ :

فرجمت حتى كدت أياس من اسى

لولا توثب مهجتي وفؤادى

وفى (رائد الشعر الحديث — ح ١ — ص ١٤١) :

سبلى قويم لا ضلال بنهجه وما كان رجمى ما يشبط من قصدى
 اسير مسير النجم والرجم حوله وهيهات ينبو عن مدار وعن وعد

ومن هذا المعجم أيضا لفظة (حرق وتحرق) وما يشتق منها ، فنرى

فى ديوان (أشعة وظلال) :

فوالهفى للحظ تفنييه هفوة وواحرقى للنار فى موعد ندى

ولابق فاديك فى بعدى وفى حرقى

فربما البعد للمعبود اجـلال

حرق ومن نرف الفؤاد دماء

وشببت فى شفى فحشت فتاك

وبدا بلعمة ناظره من الاسى

ذقت السعادة فيك ملء تحرقى

وفى (الشعلة) :

سوى معنى التحرق والتفتى

من بعد ما قد رأى صلبى واحراقى

حرقى وان حسبه بعضى شففى

وارجع خائبا من غير معنى

فلا تدعى اناجى موطنى حرقا

واحييا على الالم الدفين وانه

تستصغر النار بقلبي العليل
إذا مت من حرقه واشتعال

لا حرقه النار بهجرى وكم
وماذا انتفساعى بامداحهم

ومن (أطياف الريح) :

حرقى وان ركوده لحطامى

واصون عنها الحزن ان شبويه

ويتصل بهذا ذكر النار وارتباط فكرة (النور والنار) ودوراتها

كثيرا فى شعره : فترى فى ديوان (أطياف الريح) :

فلاعبد بك النارا
وملقى النور والنار
فالكون يشكو عباب النار والنور
لنرى ضياء النفس يصحب نارها
كالنار ساعة تستحيل ضياء
لكنها بين نيران وارهاب

إذا كان الخلود النار
نعم منفساى اشعارى
وما يخاف ظلام من تبدده
بل فابسمى بهوالك أنت حزينة
ما بال سخطى يستحيل محبه
علوية انت كالجنات قد خبت

وفى (الشعلة) :

ويرى النار من دماء ضحاياها ونور الدجى افانين وقد
تحىي وقد جمعا بطل ما انتشر
من النار ان النار بعض شعارى

وقبست منك النور والنار التى
ولكن قلبى ما تجرد لحظة

ومن (أشعة وظلال) :

وانهل لطفها دينى وشكى
على كتاب وان قبلته جدلا
رغم فاتك لى نور كنسيران
تهيها حى ونار ييافى

واقبس نارها نورا لقلبي
وانت اهديت لى نارا موججة
ابكيت انت على رغى كذا وبلا
فلما تلاقينا تهيبت حسننا

وفى (فوق العباب) :

واعود فى نور وفى نيران
تحيا وقد القيت فى النيران

واعيش فى نور شعاعا صافيا
لم يبق للقلب المذاب بقية

ومن هذا المعجم أيضا لفظة (ظلماً) ومشتقاتها : فترى فى (أطياف

الريح) :

كيف يحييا على ظمأ وبفنى
ماذا على الظمآن ان هو لم يبين
اهله حول منبع للجمال

بل سامحى قلبى الظامى
اواه من ظمأ على ظمأ وكم
وتظل أنت بحسرة لا تنتهى
ظمأ على ظمأ وطول عذاب
حتى يبعث اششارة وسمات
ان بات يرشف من قلبك
يلقى قريب الرى غير قريب
ظمأ على ظمأ وطول عذاب

ومن قصيدة (الظمأ) فى نفس الديوان :

فتعود اظمأ ما تكون وان جنت
اواه من ظمئى ٠٠ وهل من ظامى
ياربه الحب مشبوبا لعارفه
ومثلى وهل ظمأ بغير حدود
ومشرب الصفو ان الفن ظمآن

وفى ديوان (الكائن الثانى) :

كلما اترعت غرامى اجسدت
صورا للظماء تفنى وتسبى

ومن ديوان (الشعلة) :

واتهل واختيك الحياة طليقة
اواه من ظمأ قاس على ظمأ
من قبل أن تحيا حياة الظامى
ومن ظلام بوادى الموت مشرعه

وفى (أنداء الفجر — ص ٧١) :

انا ظامى والكل حولى ظامى
هذى الفصون تناولت ما خصها
فتقطرى يا سحب كيف حننت
ولبثت فى ظمئى لوحيك أنت

ومنه لفظة (رمز) فى (رائد الشعر الحديث — ح ٢) نرى :

او الرموز بالحنان ارددها
وهل اكون سوى رمز تضن به
مثل الدرارى طافت بابتة الحان
على الفناء وان افنيت اعوامى

وفى (أطياف الربيع) من قصيدة (الرموز) ص ١٠٠ :

وقلبى لا يرى الا رموزا
فاذا عبدناها فلم نعبد سوى
حجين فنون الوان المعانى
رب الحياة برمزه المترائى

وفى (فوق العباب) :

والخالق المثل الأعلى وان خبت
اترى الحقائق كالرموز فليس فى
رموزه وكان الكشف تبديد
معنى الفناء سوى الوجود الثانى

هل تلك أحلام المنى المائلات للحسن أم تلك رموز الحياة
 ويعود مدحورا فان رموزها شات الخيال وفاتت الأسرارا
 وخضرة المساء هذى رموز لروح قمرير
 ومن هذا المعجم أيضا لفظة (حين) : فترى في ديوان (أشعة
 وظلال) :

وحين راضية الظهور بلا وني وأحس اني كالؤمر ناعمما
 في حين أنك في ولوعك قائمما تعبت وصيفتها ليبهج لبسها
 حين الكنائس تستنرى منائرها حين الثقافة في شتى مظاهرها
 حين الجمال الذي نعوى لنولته وحين صقر قريش في مآثره
 وفي (أطيايف الربيع) :

طبعت على الحب الذي قد بذلته

لمجسّدك حين الحب غاية خائب رايت التفأول نبت التشاؤم
 حين الوجود وليد العدم تاهت بدنيا الحب فهي غنية
 بالحب حين سقامها كسقامي لا تسقني الخمر المعتقة المنى
 حين العميون تشوقنا وتدل وللزوارق فوق النهر أدمية
 على المجاذيف حين الحسن عجلان

الماسوشية

في حياة أبي شادى وشعره ما يدل على اتجاه ماسوشى يلتذ بالألم
 ويقتات بالأحزان . صحيح ان بعض ظروف حياته دعت الى تألمه وشكواه
 ولكنه تألم مبالغ فيه يقوم على رغبة دفينه في الشكوى واستحضار
 دواعيها والتلذذ بفكرة الاضطهاد والعذاب والاستشهاد . والأدلة على
 ذلك من حياته وشعره عديدة . فهو ساخط متبرم يبحث عن الانفعال
 والألم منذ شبابه الأول فهو يقول وسنه ثمانية عشر عاما :

نزحت عيوفا عن بلاد أحبها

تساق بها الأحرار للخسف والضميم^(١)

اقمت بها عمرا على الوجد صابرا

وخلفتها بين التلفت والآم

وقد تكرر هذا المعنى بعد التجارب التي مرت بحياته وهجرته الى أمريكا . وهو في مطالع حياته قبل أن يمر بما صادفه من غبن وسوء حظ مصر على النزوح والشكوى والألم ، وهو في نفس القصيدة (وقد نشرها في مجلة « فتاة الشرق » — عدد ديسمبر سنة ١٩١٠) قبل أن يضمها ديوانه (أنداء الفجر) يقول :

نفضت الكرى وارتحت للبث بعدما تهالكت ما بين الصباية والسقم

فهو يرتاح « كما يقول » الى البث وشكوى الألم .

وقصة حبه لزيب تحمل طابع الاتجاه الماسوشى فقد كانت نبعاً لألم يبحث عنه أبو شادي ، فقد اقتضت الظروف سفر الشاعر وزواج الحبيبة من رجل آخر ، ولا شك في أن المبالغة التي كانت سمة عاطفية من سماته الشخصية في سلوكه وفي آرائه وأحكامه النقدية قد لونت قصة حبه لزيب . فهي — على عمقها وشدة أثرها كما يحاول أبو شادي نفسه أن يصورها — عجزت عن الهامه شعرا يرتفع الى مستواها الدرامي كما شاء خياله أن يصورها . وقد لاحظ ذلك الدكتور مندور الذي فضل بيتا واحدا أعجبه يصف فيه شاعرا حسنا ترح على شاطئ البحر بالاسكندرية على كل شعره الذي قاله في زيب دون استثناء^(٢) .

(١) أنداء الفجر — ص ٢٦ .

(٢) محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي — ص ٣٠ .
والبيت هو :

هيفاء ينبض بالملاحة جسمه فترى الحياة من الثياب تطل

والمقارنة بين شعره فيها وشعر الشكوى الذى أكثر من كتابته رأيا حاله مدافعا عن نفسه تظهر الفوارق الضخمة بين اللونين وهى تشير الى أنه يبالغ فى تصوير مأساة حبه الأول تلك التى ظل يتذكرها عامدا حتى وهو رب أسرة ووالد أطفال وبعد غربة فى انجلترا دامت عشر سنوات وشواغل علمية وأدبية عديدة . وليس من شك فى أن اصراره على ذكر هذا الحب واستلهامه بعد هذه السنين والتجارب مظهر ماسوشى ، فان قصة الحب الأول — وليس أبو شادى بدعا فى الناس — لا تصبح الا ذكرى عزيزة بعيدة قد تدفع الى الخلق الأدبى مرة أو مرتين ولا يعود الشاعر اليها . أما أبو شادى فهو يستريح الى هذه الذكرى واستيحائها فى شكوى تعذب وتؤرق ومجال تنفيس لا موضوع اثاره شعرية قوية تلهم وتنجب ابداعا فنيا . فهو يخصص ديوانا كاملا لقصة حبه ويسميه باسم حبيبته زينب (صدر الديوان عام ١٩٣٤) . وهو يهدى اليها ديوان شعره الأول فى طبعته الثانية عام ١٩٣٤ ويقول فى الاهداء :

ربع قرن مضى وهيهات تمضى شعلة الحب عن وثوب وومض (١)
لم أزل ذلك الفتى فى جنونى وفؤادى ينبضه اى نبض
ذكريات الهوى واشباحه النشوى املعى فى كل صبحو وغمض

وأبو شادى — نتيجة لنشأته — بعد فرقة والديه يحس بالحاجة الى الحنان والعطف احساسا جارفا ، وكان احساسه باليتم الروحى من أهم خصائص شعره وقد عمق هذا الاحساس فقد حبيبته الأولى زينب ، ولعله السبب النفسى لهذه الماسوشية التى ابتدأت منذ صباه

(١) انداء الفجر — ط ٢ — ص ٥ .

بتهالكه على استيحاء قصة حب بعيد واصراره على الشكوى والتألم وهو ما زال طرى العود لا يعلم مستقبله الخبيء . واذا كانت الألفاظ الأكثر دورانا في شعر الشاعر مصباح نفسى كشاف لأسرار نفسه (١) ، فاننا يرجوعنا الى هذه الألفاظ التى آثرها شاعرنا تدلنا على هذا الاتجاه الماسوشى .. فقد أكثر أبو شادى من ذكر لفظة (اليتيم) و (اليتيم) والصور المشتقة من هذا المعنى — كما مر بنا — حتى أنه كان يخلع اليتيم على الأشياء والكائنات الأخرى . يقول فى المرأة :

لولاك اعلنت العواطف يتمها وقضى على حب الحياة الجوع (٢)
وهو يلتفت فى سنه الباكرة الى القطة اليتيمة فقد جاوب يتمها يتمه
الروحى :

جلست قـربى كلن قـربى	عزاء احساسك اليتيم (٣)
وكم تأملت فى حـنـوى	عليك فى صـمتك الاليم
فقدت اما وما فقدنا	لكن فى عزلتى افتقـاد
كاننى تاكل شـبابى	وسائد الصمت من حـداد

~ * ~

فلتغنى أنت من حـنـانى ما شئت يا طفلة الفـرام
فالحب جان واى جان والحب كم يتم الانام
وهو مدرك لهذا اليتيم الروحى عارف سبيه :
فقدت اما وما فقدنا لكن فى عزلتى افتقـاد
وقوله :

وحيت مثلك كاليتيم وانما انا وحدى البكـاء والبـسام (٤)

-
- (١) شعراء مجددون — ص ١٤٥ .
 - (٢) مختارات وحى العام ص ٤١ .
 - (٣) أنداء الفجر — ص ٧١ .
 - (٤) أطياف الربيع . ص ٩٠ .

فاذا رجعنا الى بقية هذه الألفاظ الأثيرة لديه وجدنا بينها ترابطا
معنويا هو الألم والعذاب وهذه الألفاظ هي : يتيم — عزيز — المنفى
— رجم — تحرق — النار — الظمأ . — كما مر بنا .

فاليتيم البائس المتألم نقيضة العزيز المنعم والمرفة السعيد . واليتيم
والنفي والرجم والنار والتحرق كلها رموز للألم والتلذذ به تلذذا يدل
على عشق هذا الألم وفي النماذج التي ذكرناها سابقا والتي كثر استعمال
هذه الألفاظ فيها كثرة مطردة أدلة على هذا الاتجاه المرضى ، وأبو شادي
يؤكدده في مثل قوله :

وما بسمتي والوجد ثاو بمهجتي سوى بسمة النيران تشعل داجيا (١)
فيا نفس عيشي لاحتراق مجدد ولا ترقبي الا التسالم صافيا
ولا تأملی الا الدخان مصافيا ولا تحسبي غير اشتعالك آسيا
وقوله :

عش انت يا جسمی العلیل فاننی راض بهمی فيك او آلامی (٢)
ليكن سقامك كالغذاء بمهجتي فاذا ظفرت بها رضيت سقامی
وقوله :

يكاد يكون الحب ديننا اعزه
وهذا الشقاء العذب من منتهى همی (٣)
وقوله :

تجرعت آلام البرية مثلما تجرعت في قلبي المآسى حوما (٤)

(١) الشعلة — ص ٥٥ .

(٢) المرجع السابق — ص ١٠٦ .

(٣) انداء الفجر — ص ٢٦ . (والشاعر يشرح في الهامش لفظة
همی باهتمامی) .

(٤) رائد الشعر الحديث — ج ١ — ص ١٢٧ .

وقوله :

ومازلت تغذوني المآسى كأننا صحاب وتهواني شرابا ومطعما (١)
بلا كلفة تحيا على بر مهجتي فأثرت ان افنى وان أتبسما

وقوله :

لقد ذقت صرفا ضروب الألم فصارت لنفسي كبعض النعيم (٢)

وقوله :

وأوذيت حتى قد تمتعت بالأذى وبالحسد المشقى وبالآلم المردى (٣)

فهو يعيش بالآلم وللآلم وسيظل على ظمأ أبداً العمر :

لا تحسبيني سوف اسام بعدما أستاف روحك فى وصال طالا (٤)
ما كان مثلى من يحقق ربه وصل ولو جعل الحياة وصالا

ولذلك كثرت فى شعره صور الحرق والصلب والرجم والاستشهاد
والنفى وكلها صور معذبة يلتذ شاعرنا بالخوض فيها واشتقاق صورهِ
الخيالية منها (لا داعى هنا لذكر هذه النماذج ، فقد ذكرناها عند حديثنا
عن معجمه الشعرى والألفاظ الأثيرة لديه) . وهو يقول لحبيته :

فيا معبود احلامى وليت الحلم من حلمك (٥)
أطيلي كل آلامى اذا ما كن فى علمك

وهو لا يجد لذة تشبه ايقاظها له بغنائها الا تقبيل ما تبيحه له
والا لومها فهو يلتذ باللوم يوجه اليه ويستريح الى التعنيف من
حبيته ، ... انظر اليه وهو يقول :

(١) رائد الشعر الحديث - ص ١٢٨ .

(٢) مختارات وحى العام - ص ٦٠ .

(٣) المرجع السابق - ص ٥٥ .

(٤) أطيف الربيع ص ٧٤ .

(٥) أبو شادى الشاعر - ص ٨ .

ايقطينى على غنائك سكرًا رب سكر كحلّم صحو ونوم (١)
لدة تلك لا تقاس بأخرى غير تقبيل ما أبحت .. ولومى

وتبدو الماشوسية فى أجلى صورها حينما يقول لحبيته :

وعذبنى لقواء كله شفف وقطعنى وصالا كله قاسى (٢)

وفى قوله :

قطعنى رحمة ثم ادفننى انما التشريد تعذيب الغبن (٣)

وقوله :

يستقبل الأتراح فى اغلاله متبسما متقطعا أشلاء (٤)

وقوله أيضا :

وقطعنى عذابا واسالى شفا ثم استحيل كما يوحى لك البال (٥)

والدافع المرضى الكامن وراء تعبىر (عذبنى) و (قطعنى)
و (ادفننى) لا يحتاج الى تفسير . ومن هنا نعرف دافعا نفسيا يعلل
لنا (عبادة الألم) تلك التى تدخلت فى حياة شاعرنا الشخصية فجعلته
يترك وطنه وهو فى منصب علمى مرموق (وكيل كلية طب الاسكندرية)
ويهاجر الى مستقبل مجهول فى سن متقدمة حاملا همه وهم أولاده
الثلاثة . وهو لا يفصح عن « أسباب معينة » دعت الى ترك كلية الطب
وانما شكواه شكوى عامة قديمة دأب على قولها منذ عودته من
انجلترا (٦) فشعر شكواه قديم منذ أن قال وهو فى الثامنة عشرة من
عمره :

(١) أبو شادى الشاعر - ص ٢ .

(٢) الشعلة - ص ٤٩ .

(٣) المرجع السابق - ص ١٨ .

(٤) فوق العباب - ص ٢٥ .

(٥) أشعة وظلال - ص ٤ .

(٦) حدثنا الشاعر حسن كامل الصيرفى أن من أسباب ضيق
أبى شادى ترشيح أحد زملائه لعمادة الكلية وهو أحق بها منه .

نزلت عيوفا عن بلاد أحبها ...

وهو في عام ١٩٢٤ أى بعد عودته من إنجلترا بستين يوجه الحديث الى سعد زغلول حينما عاد من منفاه قائلاً :

أنت الأحق بحبسه ورجائه وبنصر امتسه ورفع لوائه
حجبت عنه وما برحت زعيمه مهما عددنا نحن من غربائه

فهو يحس بغرته في وطنه ولما يمض على رجوعه اليه الا ستنان .
وكانت قصيدته التي تظلم فيها ورفعها الى اسماعيل صدقي لا تحدد مطلباً معيناً أيضاً وهي شكوى عامة كما تعودنا أن نرى شكواؤه فهو يذكر صدقي بصداقته لوالده ويطلب منه مساعدته ورفع الظلم الواقع عليه دون أن يبين نوع هذا الظلم .. فهل كان يتطلع الى منصب معين .. أم يرجو مساعدة مالية تخدم أغراضه الأدبية ؟ أم كانت الشكوى انعكاساً لعدم تقديره كشاعر ؟ (١) .

يقول محمد مندور (وبالرغم من أننى عاشت هذا الشاعر الكبير مدة عامين الا أننى لسوء الحظ لم أستطع أن أستخلص منه وقائع معينة عن سر شكواه وتشاؤمه لأنه كان يرفض الحديث عن هذه الوقائع) (٢) .

فأبو شادي مصر على الشكوى حتى بعد عودته من إنجلترا بستين وهو مصر عليها بعد مرور ست سنوات فهو يفضل معيشة إنجلترا ويود أن يعود اليها ولما يمر عليه في مصر الا هذه المدة القليلة . فقد عاد من إنجلترا عام ١٩٢٢ وقال هذه القصيدة التالية عام ١٩٢٨ وهي مدة لا تتيح له تحقيق مطامحه .. ولكن التلذذ بالشكوى يدفعه الى أن يقول : —

(١) انظر قصيدة (البيئة الجانية) بديوان الشعلة — ص ١١٧ .

(٢) محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي — ص ٤٤ .

عدوك دار الضباب	ولدتى فى ضبابك (١)
قد كان شبه سبياج	الا لدى اصحابك
ما ضاق صدرى منه	بل ضاق بعد احتجابك
وكننت فى الأسر حرا	والآن رهن بسبابك
من عاب لم يدبر معنى	عسلاك او آدابك
فكان عيشى صلاة	لديك فى محرابك
من مبدلى شمس مصر	بنفحة من ضبابك

لقد كان أبو شادى يبالغ فى الاحساس بالاضطهاد والغبن ويبالغ فى ذكر تضحياته وكان بطبيعته الماسوشية ميالا الى التألم والدموع والشكوى . ويؤكد هذا الميل الماسوشى أنه الأديب الوحيد الذى كتب أغلب شعره فى تصوير الظلم الواقع عليه والغبن الذى لحق به بينما عاصره شعراء وأدباء عاشوا فى نفس الظروف ونفس البيئة الاجتماعية وكانوا أقرب الى أذواق الجماهير من أبى شادى مثل أحمد محرم ومع ذلك لم يصبهم مجد عريض أخطأ أبا شادى . وقصارى ما كان يفعله شاعر مثل أحمد محرم مثلا أن يرسل أنة فى قصيدة أو قصيدتين ثم لا يعود الى الشكوى مرات كما فعل أبو شادى . يقول أحمد محرم :

ايرب عينك ان ترانى كالذى	سقط الجراد فقال ناضر غرسه (٢)
أو كالذى صحب السنين فبعضه	عانى الحياة وبعضه فى رسمه
ماذا تظن بشاعر متعفف	لا يستغز بأمة من جنسه
المرء يسأل عن عوارف علمه	وأراه يسأل ها هنا عن فلسه

أو قوله :

ظلمت وفى فهمى الأدب المصطفى	وضعت وفى يدي الكنز الثمين (٣)
لربى ما عملت وعند قومي	ديونى حين تلتبس الديون

(١) مختارات وحى العام - ص ٤٧ .

(٢) مجلة أبولو - عدد نوفمبر سنة ١٩٣٤ - ص ٣٨٣ .

(٣) شعراء العرب المعاصرون - ص ٥٣ .

ولقد عاش أحمد محرم عيشة متواضعة في بلدته دمنهور بعيدا عن الأضواء ولم يكن يحلم بمنصب الأستاذية في كلية الطب أو في غيرها .. أما أبو شادى فقد عاش منذ عودته من إنجلترا كموظف ناجح ، فقد عمل طبيبا بكتريولوجيا ومديرا لمعامل التحليل بالاسكندرية والسويس وبور سعيد ، فان لم يكن قد حقق طموحه الأدبي فقد استطاع تحقيق وجوده كشاعر مهما اختلف الناس في شاعريته .. فلم الاصرار على الشكوى والمبالغة فيها ؟

ان المتتبع لحياة أبى شادى يعرف أن هناك أسبابا تدعو الى الضيق والتذمر وقد أشرنا اليها في الباب الثانى الا أن هذه الأسباب قد مست أبا شادى كما مست غيره من الأدباء والمفكرين والمشتغلين بوجوه النشاط الأدبي عامة .. أنسى طه حسين وزكى مبارك وعبد الرازق وعبد الرحمن شكرى ؟ انهم لم يعلنوا تألمهم وسخطهم الى الحد الذى بلغه أبو شادى ، ولم يتخذ هذا التألم صورة عنيفة محتجة كالهجرة الى وطن مجهول . فلقد مرت بطنه حسين مثلا أزمات وأزمات من طرد من الجامعة الى تحقیقات حول كتابه فى الشعر الجاهلى الذى أثار عليه حملات شديدة فى البرلمان والصحف ، وكان قصارى موقفه منها أن يشكو تنفيسا عن ألمه وضيقه . ومن أمثلة هذه الشكوى بعض المقالات التى كتبها فى أوروبا صيف عام ١٩٤٦ فى جريدة الأهرام كقصة (رحلة ربيع) وفيها ضيق بمصر ومن فيها ومن أمثلة ذلك قوله (وكنت قد تركت فى مصر شرا ونكرا واثما وخرجت وفى نفسى شىء من شرها ونكرها واثمها .. انى لظالم للحق ولنفسى حين أحفل بهذه الضفادع البائسة التى تملأ جو مصر قتيقا) (١) . كما مرت بزكى مبارك أزمات مشابهة

(١) نزعات التجديد فى الادب العربى المعاصر - ص ٥١ .

يلخصها هو بقوله (ان الفضل في مصر ذنب من لا ذنب له . وهذا هو ذنبي في وطني .. فلو كنت اتجرت بالتراب لصرت من أكابر الأغنياء ، ولكنني شغلت نفسي بما لا يفيد فذرعت فضاء الله في فرنسا الى أن سبحت في بحر المائش وذرعت فضاء الله في العراق الى أن سبحت في شط العرب ، وألفت اثنين وأربعين كتابا منها اثنان باللغة الفرنسية واشتغلت بالتدريس عشرين سنة وكانت صراحتي تقطع رزقي فأخرجني العشماوى من عملي بوزارة المعارف وأخرجني السنهورى من عملي بوزارة المعارف ، وكانت النتيجة أن أبيع أكثر أملاكى في سنتريس لأنفق على أبنائى)^(١) .

أما شكرى فقد تعرض لأقسى الحملات النقدية من زميل دراسته ورفيق شبابه ابراهيم المازنى ، فكان تركه الأدب والأدباء وهو على ريادته — وربما بسبب هذه الريادة — ظل سنين طويلة لا يسمع كلمة انصاف ، بل كانت أقلام الأدباء المحافظين تنوشه ، وكان يقال عن شعره انه (شعر افرنجى)^(٢) ومع ذلك لم يفكر في الهجرة فاذا كانت معيشة أبى شادى في انجلترا قد أشعرته بالفارق بينها وبين مصر وأن شعوره هذا كان سبب هجرته — كما يقول بعض أصدقائه — فشكرى قد عاش في الخارج سنوات وكذلك طه حسين وعبد الرازق وزكى مبارك ، فليس أبو شادى هو الأديب الوحيد الذى لحقه الظلم والغبن اذا راجعنا حيوات معاصريه . وليس هو الوحيد الذى كانت أمامه فرصة المقارنة بين المعيشة في مصر والمعيشة خارجها .

(١) نزعات التجديد في الأدب العربى المعاصر — ص ٦١ ، ٦٢ .

(٢) انظر مقدمة ديوان شكرى — ج ٢ — ص ٤ .

وليس من شك في أن ماسوشيته هي التي أفستت عليه حياته .
ولست أنخيله — لو فرضنا أنه نال كل ما يرجوه — الا ساخطا شاكيا
متألما . فمصدر السخط والألم داخل نفسه وليس ما يحيط بها من
عوامل الاثارة الخارجية الا ضربة المعول الأولى فوق سطح النبع
السجين .

اتجاهاته

التفت أبو شادى منذ شبابه الباكر — بتأثير ثقافته الانجليزية —
الى موضوعات لم تكن تخطر على بال أغلب معاصريه ، ذلك ان هذه
الثقافة حررتة في أول نشأته الأدبية من التقليد الذى كان سائدا حتى
لدى كبار الشعراء أمثال حافظ وشوقى وغيرهما . ومما يسجل
لأبى شادى سبقه بيئته وزمنه بديوانه (أنداء الفجر — ١٩١٠) وبعض
شعر الجزء الثانى من (قطرة من يراع في الأدب والاجتماع — ١٩١٠)
وما فيهما من تجارب شعرية جديدة وصياغة تفرد بها حتى بين المجددين
أمثال مطران وعبد الرحمن شكرى . ولقد اتضحت اتجاهاته الرومانتيكية
منذ هذا الشعر الباكر فأبو شادى وان تعددت مجالاته الشعرية
واتجاهاته تظل الصبغة الرومانتيكية غالبية عليه ولعل أبا شادى أول
شاعر في عصرنا الحديث جعل للألم عبادة فشعر الشكوى الذى احتل
جانبا ضخما من دواوينه يمثل صورا من عبادة الألم والتلذذ بالشكوى
والاصرار عليها . وهو وان كان يمثل اتجاهها ماسوشيا — كما بينا —
الا أنه يعتبر ركيزة رومانتيكية . ولقد تحدد مذهب أبى شادى قبل
هجرته الى أمريكا فيما كتبه من مقالات ودراسات وما أخرج من
دواوين . يقول :

(أهم المبادئ التى أدعو اليها وأنادى بها تتلخص فى الأصالة

والفطرة الشعرية والعاطفة الصادقة والابتعاد عن الافتعال والتصنع والوحدة التعبيرية وإطلاق النفس على سجيتها والتناول الفنى . وكلما طابق الشعر هذه المبادئ كلما كان قائله والعصر الذى يعيش فيه ، كان راقيا فى نظرى ولذلك أرى من الانصاف للشعر والشعراء أن نحكم على القصائد والمقطوعات قبل الحكم على الشاعر فى جملة اذ قد نجد عند شاعر محافظ مشغوف بالتعابير التقليدية وباجترار المعانى المألوفة ويحصر نفسه فى الموضوعات المبتذلة التافهة أثرا شعريا جميلا فيه أنغام نفسه الطليقة وفيه وثبات عاطفته الجياشة وفيه اقتران موفق بين فكره وأحاسيسه . وحينئذ يجب علينا الالتفات الى هذا الشعر وتقديره وتأييده ولو كان صاحبه فى جملة ضعيف الشعراء يقتل النظم أو يحاكى القدماء . ومن أجل ذلك كنت أبعد الناس تعصبا لمذهب أو مدرسة أو عصر دون غيرها متى كانت للأخرى مؤهلات فنية جديرة بالاحترام (١) ويقول ان الشعر هو ما اعتمد على طاقته فحسب لا على صنعة أو بهرج أو موسيقى ، والشعر شعر فى أية لغة بأحاسيسه وارتعاشاته وومضاته وخيالاته وبحقائقه الأزلية ومثالياته .. وانه اذا قدر ألوان الشعر المتجرد أو المرسل أو الحر أو الرمزي أو السريالى ونحوها فليس معنى ذلك أنه يبخل الضروب الأخرى من الشعر حقها أو يدعو الى اغفالها كما يدعو الى ذلك بعض الأدباء الذين لا يقدرُونَ أن ثروة أية لغة هى بمجموع آدابها وأن الخير كله فى تنوع ضروبها لا فى حصرها ومذهب الحصر مضاد للحرية فى حين أن الحرية صديقة الآداب والفنون بل المعارف عامة (٢) .

(١) رائد الشعر الحديث - ج ١ - ص ٩٤ .

(٢) المرجع السابق - ج ١ - ص ٩٧ .

والغرض من الشعر هو درس الحياة وتحليلها وبحثها واذاغة خيرها ومكافحة شرها وهو غرض نبيل جامع وأن تشكل بصور مختلفة فقد يظهر في لباس الانسانية العامة أو لباس الجامعة القومية أو الجامعة الدينية فعلى الشاعر أن يكون رسول السلام ونصير الاصلاح وأن يلتزم عقيدة مقدسة وأن يكون نبيا يعيش لنوعه لا لذاته على أن يكون همه بث روح خلقية متفائلة (١) .

ولقد طبق أبو شادى هذه الآراء في شعره ، فبدأ الحرية الذى يدين به في احترام كل المدارس الأدبية على اختلافها كان ركيزة تنقله بين المدارس المختلفة فنحن لا نستطيع أن نحدد لونا محددا لأبى شادى بجانب الخط الأساسى الذى يشمل شعره كله وهو رومانتيكيته ، فقد ساهم في الشعر الرمزي والواقعي والكلاسيكي والرومانتيكي وكتب الشعر الوصفى والأخلاقي والفلسفى والقومى والانسانى .. الخ وهو ينتقل من ناحية الشكل الشعرى للقصيدة من اتجاه الى آخر فهو يكتب القصيدة ذات الشكل التقليدى ويتبعها بقصيدة من الشعر المرسل أو الحر ولعل هذه الاتجاهات المتباينة تظهر قلق الرجل ومحاولته الاثبات بجديد والمساهمة في كل التيارات الشعرية . وقد أدرك بنفسه عدم استقلاله بمذهب أو لون يعرف به ولذلك قال مبررا هذه الظاهرة (ليس من الحتم أن يدين الأديب أو الشاعر بمذهب واحد فحسب فقد تجتمع جملة مذاهب في شعره وقد تتداخل وعلى الأخص اذا كان الشاعر وفير الاتاج) (٢) .

(١) الشفق الباكي - ص ٤٣ .

(٢) دراسات أدبية - الحلقة ١٤٧ من سلسلة (مصر وأمريكا -

ولعل آياته التالية تحدد مذهبه في خطوطه العامة وتبين نظرته الى
الشعر كمن :

أنا في اللحن لا أجارى هزازه بل أغنى جديدة أشعاره (١)
طائر بينهما يلذك اسماعا يهز المشاعر المستشاره
ثائر يرفض الاسار فعذرا كل حى الشعور يابى اساره
ما نظمت القريض طوعا لشیطان ولا للعلى .. ولا للمهاره
بل ولوعا به .. فالشعر احلامي وللشعر ما أجل اعتباره
هو روحى ابشه دون صن لوجود مجدد أعماره
يحمل الحكمة السرية للنياشاشفاء ونعمة سياره
لا يناجى بها حديث ابن سينا بل يناجى العوالم الجباره
لا يجارى بها معانى (المعرى) للقريض الحزين أو (بشاره)
أو عظات أتى بها (المتنبى) و (ابن هانى) مداعبا خماره
أو اغاريد من ملذات (شوقى) وتجليه تارة وعشاره
أنا يدرس الوجود فيسمو لأقاصيه ثم يلقى قراره
طائفا بالحياة يسالها الوحي فتلقى به وتلقى سستاره
باعثا للوجود من شعره الحر هدايا وفيه وابتكاره
مرجعا ما استعاره منه موفورا غنيا وقد نما ما استعاره
ويحيى (الطبيعة) الشعر نجواه فتزهى وتنتهى تكراره
ناقشا عازفا فما يبخص الوصف حقوقا مخلدا آثواره
سحره مجمع من النقش والعزف فتلقى مناقشه زماره
لا يفالى بصبغة أو بلحن كل معنى لسديه يعطى وقاره
عابد الحسن فى (الطبيعة) يهديها صلاة الصوفى بل اذكاره
والأمين الذى يسجل للشعب نشيد الخلود أو اوطاره
عارضاً فنه وتاريخه الفخم جمالا وروعاً وجداره

(١) الشفق الباكي - ص ٣٢٢ - قصيدة (الجديد) .

كاشفا بأسه القديم ليزجيه الى منزل يضسهاهى فخاره
صارخا صرخة اليقين فيهنزضلال ويستبين اندحاره
لا يبالى بضربة البطش ان هم ولكن يخاف للحق نضاره
يبذل النفس فى سخاء لى الجلى ولا يرتضى بها اعذاره

* * *

هذه صورة الجديد من الشعر وفاء وقوة وامساره
ما يبالى يزخرف من نظام او يفسالى بروثق فى عباره
كالريم الفنسان لا ينظم الازهارلهوا اذا جبالا ازهاره
او يضاهى الجنيب يعث بالفسكر وبالحسى واللفى والاشساره
بين مدح وتهنئات وانواع جنون وسكرة ودعاره
واحتيال على الاتام وافساد كان الرباح فيه الخساره
واغتباط بباذخات من الالقاب فى دولسة له منهساره
يعطق الشعب من جديد ويوحى

كل معنى الى العلى لاصفاره
باعثا بالنفوس للمثل الاعلى معيدا امامها انواره
هكذا مذهبى وحسبى تتوبجايقينى وان اوفى شمساره
ويقول :

وما الشعر الا ان يكون هداية فترفع احلام وينعش جامد (١)
له واجب كالانبياء تطلعنا الى غاية الانسان ان زل كائد
فهو شاعر له فلسفة معينة وله موقف تجاه الكون والناس والحياة
وهو يحدد هذه الرسالة التى يجب على الشاعر أن يؤديها . فالشاعر
كالانبياء رسالته خدمة البشرية وتبصيرها ودفعها الى الامام ، وهو من
الناحية الادبية عليه أن يشر بالوهة الجمال والاندماج فى الطبيعة وحرية
الفكر ومجاهدة التقاليد العفنة (٢) . وبذلك يمشى على نفس النهج

(١) الشنق الباكى - ص ٢٧٨ .

(٢) شعراء مجددون - ص ٦٢ .

الذى اختطه أستاذه مطران الذى اتضحت رسالته الاصلاحية وموقفه من القضايا المهمة التى تمس حياة البشر فى قصائده (مقتل بزرجمهر) وهى قصيدة نادى فيها بالشورى وكرهية الحكم الفردى و (الطفلة البويرية) التى روى فيها ابتهاج طفلة صغيرة الى الله لنصرة أبيها وقومها فى الحرب و (فتاة الجبل الأسود) التى روى فيها بطولة المرأة ودفاعها عن وطنها (١) .

وأبو شادى منذ شبابه الباكر يدافع عن المرأة ويطالب بحقوقها فى الحياة ، ويهاجم التقليد والتبعية الأدبية ويترجم الآراء النقدية الجديدة على البيئة المصرية ، حتى اذا رجع من إنجلترا وأشرقت روحه مبادئ الديمقراطية والتحرر والثورة على أنماط الحياة البالية وتقاليدها المعوقة فى الشرق العربى نضح كل ذلك فى شعره ، فهو شاعر له رسالة اصلاحية ، ومن هنا كان اهتمامه بالعامل والفلاح فى وقت كان هم أغلب الأدباء فيه مناقشة اباحة عروضية أو خطأ لغوى . واتجاه أبى شادى الاشتراكى اتجه قديم ، ففى عام ١٩٢٦ كتب قصيدته التى يقول فيها عن الفلاح :

هو ذلك الفلاح يا قومى الذى	يعيا حياة سوائهم ورغام (٢)
مثل السوائهم بل أحبط معيشه	مثل الرغام بذلة وبذام
وهو الذى لولاه ما ارتفعت لنا	رأس ولا كنا من الأقوام
انا جميعا مجسرون ازاءه	حتى يخلص من هوى الاجرام

وهو معجب بالفلاحة المصرية رمز الكفاح والدأب :

سيزى خلال القطن بين تبسم	ما القطن الا من تبسم فيك (٣)
ودعى الذى يدعوك ربة مصره	يجنى ابتسام الحب دون شريك

(١) خليل مطران الرجل والشاعر - ص ٨ .

(٢) الشفق الباكى - ص ٨٤٤ .

(٣) مختارات وحى العام - ص ٢٩ .

انى ابايع فى السيادة من لها
ربت له همم الرجال واطلعت
مازلت لابسة الحداد كسيفه
انت المؤله العزیزة بيننا
فى مجد وادى النيل مجد ملك
املا كوعد للصباح وشيك
فلتنزيهه فنحن نستوحيك
وان احتملت متاعبا لذوك

ويكتب عن (عيد العمال) عام ١٩٢٦ ويخطبهم قائلا :

انتم بنو الشرف العظيم بنفعكم
لا تعرفون لغير علم سيدا
الترب انتم من بعثتم تبره
والارض انتم من نشرتم فحمها
دول الصناعة والزراعة والحجا
لناس تبنون الوجود جديدا (١)
ولغير احكام النظام عمودا
يختال ما بين الورى معبودا
فانار بل احيا البلاد السودا
عرفت بكم للمعجزات شهودا

وهو يدعو الى رقى الشعب وغناه مهاجما (الاشراف) وطبقتهم فى
نفس الوقت سنة ١٩٢٦ :

واذا ابحت ضياع مالك فادكر
فالشعب ثروته غنى جمهوره
وطنا له حق عليك يخاف (٢)
لا ان يملك ماله الاشراف

وهكذا تأبى ديمقراطيته ومبادئه الاشتراكية الا أن تفصح عن
نفسها فيقف فى وقت باكر الى جانب صناع الحياة فى الوقت الذى
كانت الرومانسية فيه قد فقدت جانبها الايجابى فلم تعد تحفل
الا بهومومها وأشواقها وآلامها . وهو على الرغم من رومانسيته يشارك
فى القضايا العامة محلقا فوق اهتمامات هذه الرومانسية التى كان من
أكبر روادها فى تاريخ الشعر العربى الحديث . الا أن هذه المشاركة
فى القضايا العامة التى تمس حياة الشعب والتى تبلورت فى محاولة جذب
الأنظار الى العمال والفلاحين والعناية بشئونهم والتعريف بقدرهم
والشكوى من الحياة الحزبية والدعوة الى الوقوف أمام المستعمر وبث

(١) الشفق الباكي - ص ٨٤٤ .

(٢) المرجع السابق - ص ١٥٣ .

الثقة وحب الخير والجمال في نفوس الناس كانت ملونة بلون رومانسى أيضا فقد اقتصر أبو شادى على الخطوط العامة دون تحديد ملامح أو مشخصات للقضية التى يعرضها فهو اذا تحدث عن الحرية أو المساواة أو الكفاح لم ينظر الى موضوعه الا كمعنى مجرد . ونحن هنا لا نأخذ عليه هذا الاتجاه وانما نبين خصيصة عنده ، فما نزن أن شاعرا غيره اتجه نفس اتجاهه وعاش في نفس الظروف السياسية والاجتماعية التى كانت تكتنفه يستطيع الخروج عن هذه الدائرة التى خلق فيها . انه منذ رجوعه الى مصر عام ١٩٢٢ متألم لفرقة مواطنيه وتحزبهم وطالما نصحبهم مينا عقبى هذا الخلاف :

لو كان فينا رجال	تعشقوا القومية (١)
لما تكبنا مرارا	بشهوة الحزبية
لو كان فينا رجال	لا يتبعون الخيال
الا لاجل التسامى	لما بكينا الحال
ما هذه الفوضىاء	ابن العقول الرجيحة
تخاصم الأبنساء	والأم تكلى جريحة

ويقول من (الوصايا النبوذة) :

لم تبق من (سعد) لمصر وصية	الا تهانا بحق ادائها (٢)
العام مر .. فمر بعد وفاته	حلوا الأخاء لمصر في ابنائها
أسفى على الأعذار وهى كثيرة	جعلت مواطن دانها بدوائها
تهم تكال بلا حساب مقنع	للساكين الخلد من شهدائها
كل يسالف في العداء لنده	ماذا ترى تركوا لدى أعدائها
أسفى على روح التحزب ان قصت	بالطن في الأخيار من عظمتها
واذا ظننتم في التحزب حكمة	فارى التوحد منعة لبنائها

(١) الشعلة - ص ٩٥ .

(٢) المرجع السابق - ص ٥٩ .

وهو يدعو مواطنيه الى التحرر من خوف الطغاة والى الثورة عليهم
فى قوله :

لم يخلق الصنم المرهوب فى زمن الا الألى خلقوا فى الذل انفسهم (١)
خافوه والخوف مجبول بطيئتهم وحاذروه وما خافوا وساوسهم
لو يعقل الناس ما هاتوا ولا وهنوا
ولا ارتضوا ان يكون الظلم سائسهم

ولعل قصيدته التى قالها فى الترحيب بالدكتور عبد الرحمن عمر
حينما عاد من انجلترا تفصح عن رغبته فى الاصلاح وضيقة بتأخر بلده
ومواطنيه ومن آياتها قوله :

أجينا هل بلاد (التمز) تحكى وما سر المنساعة فى رباهما وهل مجهودها (للفرد) أم هل وهل فخر العظام لها بصيت وهل (للنايفين) بها حياة وهل (للجهل) سطوة مستعز وهل (للشعر) القلب وزهو وهل (للمرأة) القسط المعلى فغزت .. أم غدت لها ووهما وهل كانت (صحائفهم) خليطا وهل عادت (كنائسهم) نهوضا وكم من (مالك) أضحى عتوا وكم من (خادم) لم يعط حقا وهل (حرية الوجدان) صدق	بلاد النيل أخلاقا ودينا (٢) قرونا لم تزل تتلو قرونا غدت خيراتها للحاكمينا ومل أم فخار المصالحينا تذال كحائلنا والنايفينا على (عقل) يدين له مهينا ودولات تظل الفاسقيننا من التقديس بين العالمينا ومظهر متممة للمالكينا من الأدران تؤذى الناشئينا فكفرت الهداة الفاتحيننا يدوس الفالحين الزارعينا من الدنيا فمات بها غبيننا بها أم أنه صدق أهينا
--	---

أما المرأة فهو نصيرها المدافع عن حقوقها وانسانيتها منذ صباه (٣) :

(١) الشعلة - ص ٧٤ .

(٢) مختارات وحى العام - ص ٣٩ ، ٤٠ .

(٣) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع - ج ١ - (انظر مقال

» تربية البنات » ص ١٠٣ ومقال المرأة والحجاب ص ٤٢٩ .

الملك شطران شطر للرجال به
وللنساء حقوق ان مضت وغدت
وانما المرأة الدنيا بما جمعت
ويقول :

انت التي هي ماملى في امتى
لو كان لى حق التصرف لم ادع
ببنى البناء وقد نسوك وما دروا
فاذا انتصفت فكل صعب هين (٢)

متسلطا لملاك لا يتدين
فكانهم بعد البناية ما بنوا
وهو الذى غنى الأنوثة مرتفعاً بها الى أوج مثالى خالقا عبادة
الجمال الانسانى متمثلاً فى المرأة التى يرى فيها رمز الألوهية :

هذى الالهة اشرفت وتنكرت
فاذا عبدناها فلم نعبد سوى
فبدت لنا فى صورة (الحسناء) (٣)
رب الحياصة برمزه الترائى

أما الطبيعة فهو شاعرها الذى عاش مع كل نبضة من نبضاتها ، ولقد
كانت الطبيعة أول ملهم له حينما تفتحت شاعريته مع براعم الزهور فى
حديقة منزله بجداائق القبة . وقد عاش أبو شادى فى مصر وانجلترا
وأمریکا فلم يفته التجاوب معها والائتناس بخنائها ومجاليتها ولعل
أبا شادى الشاعر العربى الوحيد الذى اهتم بالطبيعة اهتمام الواله بها
المفتون بمظاهرها ، وهو منذ صباه يستلهمها ويجعلها بمثابة (الأم) :

امى الطبيعة فى نجواك اسعادى
وفى حمى اخوتى من كل طائره
ما بالها هى صفوى وحدها فاذا
رجعت للناس لم اظفر باسعاد

وفى ابتعادى اعانى دهرى العادى (٤)
وكل نبت نبيل وحبيك الهادى
ونماذجه الشعرية فى هذا المجال كثيرة وهى تؤكد ريادته فى هذا
الباب كما سنبين فى مكان آخر .

(١) المنتخب من شعر أبى شادى ص ٦٩ .

(٢) مختارات وحى العام ص ٧٩ .

(٣) أطيب الربيع - ص ١١٦ .

(٤) أنداء الفجر - ص ٢٠ .

وهو معروف باتجاهه الانساني الذي أفصح عن نفسه منذ طفولته
الأدبية في قصيدة (القطة اليتيمة) « راجع أنداء الفجر — ص ٧١ » .
وليس من شك في ان دراسته العلمية قد وسعت آفاقه وكانت من دوافع
هذه الاتجاهات الانسانية ، فهو ينكر اعدام القاتل الذي يرى فيه مريضا
انحرف عن الطريق السوى :

نميت بتيار الحياة جناتنا فلا نقتل الجاني ونبقى شقاءنا (١)
فما خلق الانسان الا مسيرا واعظمنا الاحجى يعانى عناءنا
اهذا هو التمدن والرحمة التي

تعد لدى الفانى الشقى عطاءنا
فان اولى الاجرام اخرى يبحثنا
لنقتل داء لم يزل بعد دائنا
الم تك اولى بالعقول وقاية
من الداء لاقتل العليل ازاءنا

ويرثى قطه العزيز (لكى) في قصيدة انسانية جميلة :

اذن غبت عني عامدا دون عودة
كانك قد احببت تخفيف لوعتي (٢)
تركتك في الشمس الحنون مدفا
برحمتها في رقدة اى رقدة
وكلمتني — لما تركتك — آسفا
الى عملى في لهجة مستحجة
بها من غناء الأمس ترخيم عاشق
ومن ضعفك البادى تراجع حسرتى
فيا ليتنى آثرت قربك يومها
فيا طالما آثرت قربى وصحبتي
ويا ليتنى لم اخدع النفس واهما
شفاء دوائى او نجاحى بحيلتى
وساءلت عنك الأهل والجيرة التي
رأتنا اليفى نشوة ومجبة

(١) أشعة وظلال — ص ١٤ .

(٢) رائد الشعر الحديث — ج ٢ — ص ٣٧٦ .

فنادوا وراحوا يبحثون كأنهم
وعادوا الى ياسى بياس مضاعف
لكم مرة غنيت بالشكر والرضى
ويا طالبا راقبت عودى كأننا
مؤاوك لم اعرفه الا ملاحما
ولو كنت لى طفلا لما كان مدمعى

أحسر ولا ذكرأى أنعى لحرقى

الى آخر القصيدة :

وهو يعلل انسانيته واهتمامه بمشاكل الناس فى قصيدته (سؤال
وجواب) :

سيميش فى هم ويشقى دائما
فعلام يا نفس افتتاك بالورى
العشب يلثم أرضه بوفائه
فاجابت النفس التى لم ترتدع
« أنا بعض هذا الناس كيف اعافهم »

وجميع احساس لهم احساسى «

وهكذا نرى أبا شادى شاعرا له فلسفته وله موقفه الاصلاحى
على عكس بعض شعرائنا الذين لا يصدرون عن فلسفة معينة تنسب
اليهم وتوضح اتجاهاتهم فهم يتصيدون وحى اللحظة العارضة دون أن
يكون هناك سند من مفهوم فلسفى يجمع شعرهم فى وحدة تبين نظراتهم
الشخصية الى الحياة . ومن هنا كان له اتجاهه الذى صدر عنه طيلة
حياته وهو ايمانه بالانسان وكرامته ونفسه المتطلعة الى المثل الأعلى
وحبه للحياة والاقدام والعمل المجد الدؤوب وايمانه بمستقبل الانسانية
كأسرة واحدة متعاونة :

آدم زمانى لاعنا سوء أهله فاحسب انى لا أرى فضله فضلا (٢)

(١) رائد الشعر الحديث - ج ٢ - ص ٣٥٤ .

(٢) أبو شادى الشاعر - ص ٢٢ .

وما أنا مأسور السواد وانما
وعندى أن الخلق في حال ظافر
أحن الى الإصلاح والمثل الأعلى

فعدنا على بعض الشكوك ولا تكن
فانى رسول في الرجاء الى غد
لئن طحن الدهر الأنام فانى
وان ممات الخلق عمر مجدد
وثق بالغد الآتى لنوعك بالمنى
ويملك أسرار الطبيعة فاتحا
يئن بعبء المرتقى كلما استعلى
على بعض وجدى من يرى حقه العذلا
أبشر بالآتى الذى يكرم العقلا
أحس بأن الدهر لن يطحن الأصلا
فان تنع فلتنع المظاهر والشكلا
فلا يعرف الانسان ضيما ولا ذلا
ويعد فيه الحق والعلم والعذلا

ويقول من قصيدة (النور والظلام) :

نجاحى لغيرى ثم غيرى نجاحه
رضيت لنفسي بالتفأول متعة
وبينا ارى في الشوك وردا يطيب لى
فانى الذى يشجى لمن فاته الورد
تقلب في النعماء والبؤس مثلما
أراه فخارى حيشما اتفق القصد (١)

تمر على النبت الطراوة والصهد
فأبو شادى داعية الى مستقبل خير سعيد وهو مؤمن بهذا المستقبل
وبقدرة الانسان على التقدم والانتصار على كل ما يعيب الحياة ،
ولن يتحقق ذلك الا اذا اعتنق كل فرد مبدأ التضحية نابذا الأناية
المدمرة :

اسمى العبادة ان تفكر خاشعا
وتقارن الماضى بحاضرك الذى
انت المدين لآلف جيل سلق
فكر بجنسك .. ان ذاك عبادة
في جنسك الساعى لنصر غداة (٢)
هو خطوة لغد قرين حياة
بالراى والتهذيب والحسنات
اولى بقدرك يا حليف ممات

ولذلك فهو يبدأ بنفسه :

قنعت بعيش النحل يحيا لغيره
ويقنع بالقوت اليسير كانما
ولكن عزيزا لا يطيق صفارا
يصون له الوقت اليسير يسارا

(١) الشفق الباكي - ص ٤٧٤ .

(٢) المرجع السابق - ص ١٤١ .

وهو مؤمن بعروبه مدافع عنها :

ان العروبة والكنانة ملتي دين يوحده الوفي العابد (١)
فلموطني روحى وكل جوارحى ولكم حنينى والشعور الماجد
يكفى لنا النسب العتيذ مجمعا فجميعنا صييد رماه الصائد

ومن قصائد العروبة فى ديوان « الشفق الباكي » — (الأسد
الأسير) ويقصد به الأمير عبد الكريم ص ٢٥٥ — وقصيدته فى (حامد
البقار خليفة الأمير عبد الكريم — ص ٢٥٩) — و (آخر بنى سراج)
ص ١٧٦ — و (دار بن لقمان — ص ١٦٨) — و (كارثة دمشق —
ص ٢٨٠) : وفى ديوان « أشعة وظلال » (ذكرى الأندلس) ص ٧ —
و (عيد الاسلام — ص ٦٦) — وفى ديوان (أنين ورنين) قصيدة
(الزهراء) ص ١٠١ — وفى ديوان (الشعلة) قصيدة (استقلال العراق
— ص ١٠٧) .

ومن شعره المهجرى فى العروبة (رائد الشعر الحديث — ح ٢) :
قصيدة (أم العروبة) ص ٣٣٢ — و (الضحايا — ص ٣٣٦) —
و (أخوة الجهاد — ص ٣٥٧) — و (الجزائر الشامخة — ص ٣٥٩)
— و (مراکش الدامية — ص ٣٦٤) .

ولأبى شادى شعر علمى وشعر تصوفى يتضح أغلبه حين يتحدث عن
الطبيعة أو المرأة وستتحدث عنهما فى باب مقبل .

وكان على شاعرنا المثالى المؤمن بالانسان وغده المكافح فى سبيل
نصرته ورقيه ليحقق العالم الذى يتخيله أن يحارب وسائل التخلف
والفرقة والبؤس وكل المعوقات التى تقف فى طريق البشر حتى ينعموا
بالسعادة والأخوة . وكانت أكبر هذه المعوقات بالنسبة الى شرقنا العربى

(١) الشفق الباكي — ص ٢٥٩ .

المتخلف طبقة الملوك والحكام الديكتاتوريين . وهو منذ شبابه يكرههم
ويقف ضدهم ، فقد قال عام ١٩١١ فى رثاء عمر لطفى مؤسس الحركة
التعاونية فى مصر :

ان النقابات التى أسستها مصر الجديدة تعتلى وتفوق (١)
هى جاهك الفخم العزيز على المدي

أما الأمير فجاهه مسروق (٢)
وشعار حزب انت رمز بقلانه واباقه لا سسائق ومسوق
أبان قد شغل الأمير بنهبه من شعبه واذا الإباء مروق

أما فاروق فقد كان عدو أبى شادى اللدود فقد كان أس الفساد
الذى عانى منه أبو شادى وغيره من المفكرين الأحرار وهو يقول من
قصيدة عنوانها (كافور الأبيض) ويقصد بها فاروقا :

أرجال ؟ لا ولا شبيه رجال من احبوا لثم هاتيك النعال (٣)
بل صفار كلهم محتقر خبزه النل وجدواه الضلال
كلما هاتوا وزادوا صفرا زاد (كافور) خبالا فى خبال
تخذ الشعب له سخرية واستحل الحط من قدر الرجال

ويقول فى حكام (اليمن) من قصيدة بعنوان (معبرة الانسانية) :

من كل (سيف) قد تثلم مجده فى المواقف ويستغز بفعلها (٤)
جعلوا البلاد واهلها كبهائم موبوءة حبست على اسطبلها
(القات) تمضغه فيجرى سمه فيها فترقع نشوة لمذلهما
وأماننا (يحيى) يمجذ ويله شعرا ويكنز تبرة من ويلها

واذا رأى المكافحين الرواد قد تسرب اليأس الى نفوسهم صرخ فيهم
داعيا الى مواصلة الجهاد والكفاح :

قادة الشعب همو خدامه لا يميزون كبارا وصغارا (٥)

(١) رائد الشعر الحديث ج ٢ - ص ٣٠٦ .

(٢) يقصد الخديوى عباس حلمى .

(٣) رائد الشعر الحديث - ج ٢ - ص ٣٥٠ .

(٤) المرجع السابق - ص ٣٣٨ ، ٣٣٩ .

(٥) عودة الراعى - ص ١٤٥ - والقصيدة مهداة الى سلامة موسى .

أى جدوى من شكاة أو أسى
 هذه السقم كما قد هذه
 أخدمت أنفاسه أو استكتت
 أن تنحيت فمما من مغم
 مرت الأعوام فى صمت الأسى
 هذه الفوضى لها ما بصددها
 انما الأحرار من خاضوا الأذى
 حينما الشعب من الظلم استجاره
 باطش الفقر مع الجهل تبارا
 وهو لولاها لكان اليوم ثارا
 غير أن تلبس عارا ثم عارا
 فازار اليوم ولو مت انفجارا
 لا تدعها غمرة تغنى الديارا
 فى سبيل الحق أو ماتوا كبارا

وهو يمجّد العمل والعاملين ويدعو الى الجّد والابتعاد عن التواني
 والكسل ، ولعل حياته الشخصية مصداق هذه الدعوة :

قولوا لمن خذل الغرور عقولهم
 لا تحسبوا ان الوقار بعزلة
 يتساويان لدى الفخار يراعه
 كل له عمل يقدر فضله
 القدر بالأعمال لا الميلاد (١)
 شرف الحياة له شريف وداد
 بيد الأديب ومنجل الحصاد
 بالنفع والاخلاص والاسماء
 ويقول :

اذا تأملت مجهودى وقد طمحت
 نفسى الى بدل أقصى جهدها الفنى (٢)
 سخرت منه ومن نفسى متى قنعت
 به وأسرفت فى تقصد وفى طعن
 وكدت أبكى على عمر مضى تلفا
 صفرت عن حشرات صرت أكبرها
 وفى قصيدة (الواجب) وهى قصيدة قصصية تحكى كفاح فلاح
 عجوز فى حقله وموته فوق الأرض التى سفح عليها عمره ، يمجّد العمل
 الشريف وأداء الواجب ، ويقول انه أراد أن يعرف من (الشهيد)
 فلم يجده الا هذا الفلاح العجوز :
 واردت معرفة الشهيد فلم أجد
 ما أستعين به ولا من منجد (٣)

(١) المنتخب من شعر أبى شادى - ص ٣٤ .

(٢) أشعة وظلال - ص ٥٧ .

(٣) المنتخب من شعر أبى شادى - ص ٥١ .

حتى لحت بوجهه وبخاله (الواجب الأسمى) يضىء لمقتدى
من مات وهو شهيد واجبه فما يحتاج للناعى ولا للمخلد

وهكذا تبدو اشتراكية أبى شادى فى وقت مبكر ، فهو يمجّد العمل
والإيمان به ويجعله المقياس الوحيد للتفاضل بين الناس لا الحسب
أو النسب .

وهو رجل متفائل لا يعرف الانهزامية أو التوقع ، وهمومه
الشخصية لا تدفعه الى اليأس :

ومهما لقيت الهم والبؤس والأذى
فلست بدين البشر يوما بملحد (١)

ويقول :

وكم من عائب إيمان نفسى	ونفسى نفسه والجزء كل (٢)
سوى اتى الطليق بلا حدود	ومن كان الطليق فلا يملل
وغيرى ساخط فى غل نفس	ومن تقييدها أبد يزل
واضحك من غيوم الدهر علما	بما خلف الغيوم واستقل
فما مرت برغم البؤس نفسى	ومائل شهدا صاب وخل
ووحدت الوجود امام ذهنى	وصاحبت الفنى وأنا المقل

وقد حاول أبو شادى — بعد أن رأى ابتذال الأغنية المصرية —
أن يكتب مجموعة راقية من الأغاني تجمع بين العاطفة العفيفة والأسلوب
البسيط فكانت مجموعته الشعرية (أغاني أبى شادى) . كما حاول أن
يسهم فى تربية النشء بكتابة مجموعة شعرية قومية . فقد رأى أنه لا يزال
ينقص النهضة الدراسية من التأليف الشعرى الذى يث الروح الفنية

(١) أشعة وظلال — ص ٨٤ .

(٢) المرجع السابق — ص ١١٢ ، ١١٣ .

قدر ما يث الروح القومية في النفوس التأليف الكثيرة ^(١) . فكان أن كتب مجموعته القومية (وطن الفراغة) ومن قصائدها :

(النيل — الصحراء — الفلاح — راعى الغنم — حياة الريف — قناة السويس — رأس البر — عيد النيروز الأهرام — أبو الهول — ليالى رمضان — وادى الملوك — أنس الوجود — معبد حاتاسو — الكرنك — الرامسيوم — قلعة صلاح الدين) .

وتبقى بعد ذلك مشكلة نود اثارها هنا هي اكتشافنا أن أبا شادى كان ينسب بعض شعره الى أناس آخرين . ففى مجلة أبولو قصيدتان أو ثلاثة لأنسة اسمها (حكمت شبارة) وهو اسم مجهول فى ميدان الأدب ، ليس له تاريخ قبل نشر هذه القصائد ، وليس له نشاط أدبى بعد انتهاء مجلة أبولو وتوقفها عن الصدور . وليس من المعقول أن تكتب أنسة قصيدة مثل القصيدة التالية (وهى تدل على تمرس نظمى ومرانة طويلة فى معالجة الشعر) وتكون نكرة الى هذا الحد ، هذا فضلا عن الأدلة التى سنذكرها والتى ستثبت أن أبا شادى كان ينسب بعض شعره لهذه الأنسة ولغيرها .

ووجدت فى الصحراء رجوع مشاعرى	بغموضها ومن الغموض البادى (٢)
والرمل منبسط الى أن يلتقى	بالأفق بين تهلل وتهادى
والشمس تبكى لوعة وكأنها	محزونة لفراق هذا الوادى
والارض تشجى والنسائم حلوة	تهدى السلام لرائح ولغادى
وتقول يا من بالجديد ترنموا	هلا ذكرتم لى قديم وحادى
والآن والأفق البعيد قد انبرى	يرنو الى بقسوة النقاد
أرسلت من قلبى تحية من رات	هذى الطبيعة عزة الزهاد
وتصوفت فى عالم لا ينتهى	حتى على الأبداد والأبداد

(١) راجع مقدمة ديوان (وطن الفراغة) .

(٢) فوق الباب — ص ٦٠ — من قصيدة (وحى الصحراء) .

ونسبة القصيدة الى أبى شادى لا تحتاج الى تدليل فكل متبع لشعره يرى فيها روحه الشعرى وصياغته المعروفة عنه ، بل تخلخل التجربة والقفز بين الأفكار والصور كما مر بنا فى حديثنا السابق عن عيوبه الشعرية فى هذا الباب . والقصيدة تكاد تصيح أنها له .. فالألفاظ التى يكثر من استعمالها هى هى ، وكذلك الألاعيب البيانية .. ان أبا شادى مولع باللعب اللفظى فى بعض الأحيان كما نرى فى مثل قوله :
(فوق العباب — ص ٩٥) :

متصوفا وهو الجميل بكل مجهول جميل
أليست هى نفس اللعبة فى بيت حكمت شبارة وان كانت معكوسة :
ووجدت فى الصحراء رجعا مشاعرى بفموضها ومن الفموض البادى
وهو مولع بالجناس فى آخر البيت : (فوق العباب — ص ٣٠) :
مشاهد للحياة وكل مرأى مشاهد للفناء وللتفانى
وفى (المنتخب من شعر أبى شادى — ص ٣٩) :

فترى الجوارح كلها تهفو له مهما خصصت مسامعا وسماعا
وفى (مها — ص ٤٠) :

بل كاد يفقدنى الحياة مظالما اسقيت من اقصى الحميم الحامى
أليس هو الجناس فى بيت حكمت شبارة :

والرمل منبسط الى ان يلتقى بالافق بين تهلل وتهادى
وأبو شادى يستعمل لفظة (الآن) وهى نادرة الاستعمال فى الأسلوب الشعرى ولعل كثيرين من الشعراء ينفرون من استعمالها :
الآن يهتف بالنشيد غرامى ويرف فى حلل من الانعام
(أغانى أبى شادى — ص ١١٩) :

وقوله :

بلسغ حببي الآن انى لــــه العسلى
(أغانى أبى شادى — ص ١٠)

وفى (فوق العباب — ص ١٦) :

ان قــــدروك الآن لم يفهموا قــــدروه

أليست هى (الآن) فى بيت حكمت شبارة :

والآن والأفق البعيد قد انبرى فنفوسهم جمعت أبود أبود

وأبو شادى يميل فى بعض الأحيان الى تكرار اللفظة مرتين على
أن تكون واحدة منهما القافية :

ولاتك فى الأسى لحما ورخوا فتدمى بالكوم وبالكوم

(أنداء الفجر — ص ٤٢)

فسرنا فى مواكب حاشدات تدفق كالظلام على الظلام
(مجلة أبولو عدد نوفمبر ١٩٣٥)

والناس غير الناس فى تكييفهم فنفوسهم جمعت أبود أبود

أليس تكرار (الآباد والآباد) فى بيت حكمت شبارة التالى هو
نفس التكرار فى الأبيات السابقة :

وتصوفت فى عالم لا ينتهى حتى على الآباد والآباد

ولعل أبا شادى هو الشاعر الوحيد المعاصر الذى لا تذكر لفظة
(الطبيعة) حتى تأتى وراءها لفظة (التصوف) فى شعره : (فوق
العباب — ص ٩٥) :

الأرز ماج على الحقـــــول	فكانه القلق المـــــول
مترنحـــــا مترنحـــــا	وكانما المـــــاء الشـــــمول
متصوفا وهو الجميل	بكل مجهـــــول جميل

ويتحدث عن المستحتمات على الشاطئ فيقول :

لبسن الجمال جمال الشفق ووزعن أحلامه في الفسق
عرايا تصوفن بين الفنون واشعلتها في النهي والحدق
(فوق الباب — ص ٩٥)

وفي قصيدة (تصوف الطبيعة) : (فوق الباب — ٩٧) :

تصوفت في فصول العام أجمعها

حتى الربيع وحتى الصيف أرضاها

كل الفصول جمال في تصوفها

لو أننا قد عرفنا بعض معناها

أليس هذا (التصوف) ومكانه هو نفس (تصوف) بيت شباره :

وتصوفت في عالم لا ينتهى حتى على الآباد والآباد

ويقلت تعبير من أبى شادى شبيه (بالقلعة اللسانية) التى تهم

المحللين النفسيين ولا يمكن لشاعر آخر أو شاعرة أن تقوله الا اذا مرا

بنفس تجارب أبى شادى ، وهذه القلعة تومىء الى (عقدة) شاعرنا

الخاصة :

والآن والأفق البعيد قد انبرى يرنو الى بقسوة النقص

وموقف الآنسة الشاعرة من الشمس الغاربة والأفق البعيد لا يمكن

أن يوحى بهذه الصورة على الإطلاق .. فليس هناك ما يوحى بالقسوة

ما دامت تقول فى مطلع القصيدة (ووجدت فى الصحراء رجع مشاعرى)

ولكنها نفسية أبى شادى تعبر عن دخيلتها التى ضاقت بالنقاد الذين

ناشوه وناشوا شعره طيلة حياته .. فكانت هذه القلعة ١

ومن الغريب أن أبى شادى رد على هذه القصيدة (كانت الآنسة قد

أهدت أبى شادى هذه القصيدة) ومطلعها :

شعري تالق للطبيب الشادى فنشيدته مجد له انشادى

وكان رده :

الى العزيزة (حكمت ش ٠٠٠) اهدى تحية اعجابى (١)
الفن عندك غير غيبين فالفن حليــــــــــــــــة ارباب
اهدت لى (وحي الصحراء) وهو الحياة لأحلامى
يظفها بنجواه الشعراء وبه ارتوى روى الظلمى

ومن هذا القبيل اسناد الشاعرية الى والدته وسرى أن أبا شادى هو الذى كتب هذا الشعر وأسنده اليها لأسباب خاصة ، فقد أراد أن يقال عنه — وقد قالها هو نفسه — ان شاعريته موروثه عن أبيه وأمه وخاله ، وما دام أبوه وخاله شاعرين فليجعل أمه شاعرة أيضا ، حتى يجمع الوراثة كاملة . وكتاب (الشعر النسائى العصرى وشهرات نجومه طبع عام ١٩٢٩ وقد جمعه محمد محمود) هو المرجع الذى ذكرت فيه هذه النماذج الشعرية التى أسندت الى والدته وبجانها مجموعة شعرية أخرى لشواعر أخريات ، وقد تابع بعض النقاد هذا الوهم الخاطيء ولم يفتنوا اليه ومن هؤلاء الدكتور محمد مندور الذى يقول مشيرا الى خصائص شعرها (وهو شعر خفيف وثاب ، ويلوح عليه الطبع والسهولة ووحى الخاطر ، أكثر مما يلوح عليه الفن والجهد والتثقيف . والظاهر ان هذه السيدة كانت رومانتيكية النزعة وربما أورثت ابنها نفس النزعة) (٢) . الا أن الدكتور مندور (وان لم يفتن الى زيف اسناد هذا الشعر الى أم أبى شادى) قد استطاع بذوقه المدرب الحساس أن يضع يده على خصائص هذه النماذج القليلة التى ذكرها الكتاب والتى لا تعدو ست مقطوعات ، وهى نفس خصائص أبى شادى كما لمسها مندور نفسه وذلك فى قوله (بالرجوع الى أول دواوينه وهو

(١) فوق العباب — ص ٦١ .

(٢) محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى ص ٢٥ .

« أنداء الفجر » تتضح لنا شدة الصلة بين مزاج أبو شادى وفنه الشعرى الذى لا ينم كما قلنا عن جهد وثقيف بل ينطلق على السجية فى سر واسماح .. (١) .

ولننظر الى قصيدة (زفرة الحزن) وهى التى ترثى فيها والدته شقيقها مصطفى نجيب :

ترفق ترفق أيها الدهر بعدما جعلت خيائى ماتما بنجيبى (٢)
ولو لم اتح عمرا نواحى على اخى لنحت لفقدانى اعز نجيب
واين رثائى رغم وجدى وحسرتى وحزن اديب جازع واريب
من الحزن فى دنيا الفضائل والعلى

وقد فقدت فيه اجل اديب
فيا دهر دعنى لا تزدى شقاوه وحسبك اتلافى بموت حبيبى
ولكن حرام ان انال هواده وأن اشفى يوما بطب طبيب
وما نافعى منك الوفاء فكن كما تشاء وأرهقنى بكل عصيب

ونحن هنا نرجع مرة أخرى الى روح أبى شادى وصياغته التى عرف بها حتى خصيسته التى تحدثنا عنها من قبل وهى استعمال المضاف والمضاف اليه فى القافية مثل (أعز نجيب) ، (أجل أديب) ، (موت حبيبى) ، (طب طبيب) ، (كل عصب) .

فهل هناك فارق بين هذه الأبيات فى نسيجها الشعرى وموسيقى أسلوبها وبين قصيدة أبى شادى (العزلة) — (ديوان الشعلة — ص ٩٨) التى يقول فى بعض أبياتها :

لى فيك خير مؤانس وحبيب فالدهر لج وزاد فى تعذيبى
ام حنون انت .. انت صفيتى هيهات تخدعنى خداع جنيب
محفتها حبى فما عبث به فى حين قد عانيت لهو حبيب

(١) محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى ص ٢٥ .

(٢) الشعر النسائى العصرى وشهيرات نجومه ص ٢٣ .

غاب الشعاع واظلم الأفق الذى كم كان مبعث شعلة لأديب
 وأتى المساء فليس لى غير الرضى بالليل معتكفا على تاديبى
 جاوزت حد الأربعين ولم أزل كالطفل محتاجا الى التهذيب
 فلجأت للأم التى هى موئلى أو لست أنت طبيب كل طبيب

هل هناك فارق بين القصيدتين ؟ أليست الصياغة واحدة والروح
 الشعرية فيهما واحدة كذلك ؟ وإذا رجعنا الى الألفاظ التى استعملت
 فى كل منهما فسنجد أن المعجم واحد والقوافى تكاد تكون هى فى
 القصيدتين .

ولننظر الى قصيدة (قمران غالهما الفناء) — فى (الشعر النسائى
 العصرى وشهيرات نجومه — ص ٢٢) :

رحمك ما أنصفت يا أياي أسرفت فى لؤم وفى إيـلام
 قمران غالهما الفناء ومهجة تفنى مجزأة على الأعوام
 ما كن (إبراهيم) غير سميـه لو عاش فى نبل وحب سلام
 أو كان (محمود) اذا أمهله الا محامد نابه متسامى
 ذهباً وقد غنم الممات وأقـفرت روحى من الأنعام والأحلام
 أبكيهما عمرى وبعد منيتى يبكيهما شعرى اليتيم الدامى

ففى (لؤم وإيـلام) هذا الجنس الذى يولع به فى بعض الأحيان
 فى نهاية البيت الشعرى . وانظر الى (حب سلام) هذا المضاف والمضاف
 اليه الذى عرف به فى القافية ، ثم انظر الى تعبير (روحى من الأنعام
 والأحلام) وهو تعبير مستحدث نستبعد أن تقوله سيدة توفيت
 عام ١٩١٧ خصوصا اذا كانت الأمراض قد صرفتها عن الاهتمام بالأدب
 فى أعوامها الأخيرة ^(١) . ثم انظر الى خصيصـة من خصائصه النفسية
 والتعبيرية وهى خلعه لفظة (اليتيم) على الشعر (تحدثنا من قبل عن

(١) الشعر النسائى العصرى وشهيرات نجومه — من مقدمة
 الكتاب — ص ٢٠ .

استعماله للفظه « اليتيم » وما يشتق منها وكثرة دورانها في شعره (ثم انظر الى روح القصيدة جملة لتعرف أنها لأبى شادى . ولن نطيل في التدليل على صحة ما ذهبنا اليه ، ويكفى أن تناول المقطوعة الصغيرة التالية وهى بعنوان (العصفور — ص ٢١) في (الشعر النسائي العصرى وشهيرات نجومه) :

وامرح صغير الطيور	واقفز هنا لا تبال
انا نعدك منى	بل واحد الأطفال
كم وثبة لك كانت	تحية للجمال
عبرت فيها فصيحاً	عن حبك المتعالي
كما شددت بلحن	من روح هذا الجلال
ونحن والله نهذى	بالشعر أو بالمقال

ونحن نرى في هذه المقطوعة روح أبى شادى أيضاً وقد استوقفتنا صورة شعرية فيها تكررت في قصيدة له نشرت في ديوانه (مختارات وحى العام) الصادر عام ١٩٢٨ وهى الربط بين العصفور والطفل . فوالدته تقول — كما هو مفروض — للعصفور :

انا نعدك منى بل واحد الأطفال
ويقول أبو شادى :

حين غنت بعصافير لها لعب الأطفال قبل ألوسن(١)

فالربط بين العصفور والطفل ليس من الصور العادية التى تتكرر اعتباطاً في شعر شاعرين مختلفين ، ويؤكد هذا تكرار هذه الصورة في شعر أبى شادى نفسه حين يقرن الأشجار بالأطفال في قوله :

واسأل الأشجار وهى بامسنا كانت كأطفال من الرقباء (٢)

(١) مختارات وحى العام — ص ٢٦ . من قصيدة (الطبيعة) .

(٢) الشفق الباكي ص ٦١٣ .

وحينما يقرن الربيع بالطفولة أيضا في قوله :

كم جولة لى فيها والربيع بها طفل يلاعبنى والنور قضبان (١)

أما البحث الرئيسى الذى دار عليه كتاب (نظرات نقدية في شعر أبى شادى) لحسن صالح الجداوى الذى سبق أن نشر دواوين كثيرة لأبى شادى (٢) ، فهو يدور حول الرد على أديب تناول ديوان (أنين ورنين) بالنقد ، ونحن نشك في نسبة هذا البحث الى الجداوى فأسلوب المقال والثقافات المتنوعة التى ازدحمت فيه والردود التى تمس علوم العروض واللغة وغيرها ، وضرب المثل بشعراء عالميين من جنسيات مختلفة ، وذكر قصيدة انجليزية فيها محاولة جرئية تمس القافية ، والاحالة الى مراجع أجنبية كثيرة مما يدل على أن أبا شادى نفسه هو كاتب هذا البحث لا الرد ان أردنا الانصاف (البحث يبدأ من ص ٩٧ الى ص ١٩١) وهو مجلى ثقافة موسوعية عرفت عن أبى شادى .

وهناك كتيب صغير بالانجليزية عنوانه (أبو شادى الشاعر) كتبه اسماعيل أحمد أدهم ، وقد نشر في حياة أدهم قبل انتحاره ، ونحن نشك في نسبة هذا الكتاب أيضا الى مؤلفه للأسباب الآتية :

أولا — لأن أدهم لم يكن يجيد الانجليزية الى حد الكتابة بها كما يعرف عنه أصدقاؤه السكندريون ومنهم صديقنا الشاعر (كنارى) .

ثانيا — الكتيب دعاية سافرة لأبى شادى وشعره ، وفيه آراء لا يعقل أن يقولها أديب مسئول وسنذكر طرفا منها .

(١) الشفق الباكي — ص ٥٧٤ .

(٢) كان أبو شادى يصدر بعض دواوينه بأسماء أصدقائه كناشرين أو جامعين لبعض شعره ولعله هو الذى تكفل بتكاليف طبع (الشعر النسائى العصرى وشهيرات نجومه) .

ثالثا — خلوه من الروح العلمية التى اتضحت فى بعض أبحاث
أدهم المكتوبة باللغة العربية .

رابعا — معرفتنا بقدرة أبى شادى على التأليف بالانجليزية نثرا
وشعرا .

ومن هذه الآراء المكذوبة أو المبالغ فيها :

قوله :

ان شعر الحب عند أبى شادى يفوق كثيرا قصائد الغزل فى أى لغة
ص ١٥ .

وقوله :

ان آراءه التقديمية التى كانت تدعو الى احترام المرأة واعطائها
حقوقها كاملة تخللت شعره وكتاباتهِ النثرية . وكان لآرائه التقديمية
آثارها فى الأمة العربية خصوصا فى مصر وتونس ولبنان — ص ١٦ .

وقوله :

ان أبا شادى كان أفقر من أن ينفق على أوبراته الشعرية ليخرجها
على المسرح ، ولو كانت لديه امكانيات شوقى المادية لأخرجها ، وقد
قدم أعظم الأعمال المسرحية دون استثناء مسرحيات شوقى نفسه
ص ١٦ .

وقوله :

وباستثناء بشار بن برد وابن الرومى فانه من النادر أن تجد مثل
هذه الموهبة التصويرية القوية المقترنة بالعاطفة وحب الطبيعة —
ص ٢٤ .

وقوله :

واذا قيض لأبى شادى أن يترك ميدان الأدب ووجه همه وجهة
أخرى لأصا ب ثروة . وقد كان فى استطاعته اعتمادا على مركز أسرته
الاجتماعى والسياسى أن يصل الى مركز وزير فى الحكومة المصرية ،
وقد حدث فعلا أن رشحه الوفد المصرى لعضوية مجلس النواب
عام ١٩٢٣ الا أن شواغله أبعدته عن هذا الاتجاه — ص ٧ .

وقوله :

وفنه الثورى يقف الى جوار نتاج أى شاعر ثورى فى الغرب
ودعوته الى السلام يتفوق فيها على تاغور ص ٣٩ .

وقوله :

ان الملحق العربى بالكتيب يشمل بعض نماذجه الشعرية وهى تحفل
بالابداع الذى يشبه ابداع أولئك الشعراء الذين عرفوا فى عصر تشارلى
الأول والثانى وله شعر يدل على عمق الثقافة يشبه شعر هرك وملتن ،
كما أن له شعرا يدل على قريحة وقادة يمكن أن يقارن بأحسن ما كتب
بوب وشعرا يتناول المشاعر الساذجة يوحى بالشبه بينه وبين شعر بيرنز
كما أن شعره الرومانتيكى يقرب من شعر بيرون .. الخ ص ٣٧ .

وقوله :

ولو كان أبو شادى شاعر الملك ولديه الامكانيات المعقولة لنمى فنه
فى الشعر الدرامى بدلا من اتجاهه ناحية الأوبرا التى تخدم الشعر الغنائى
أكثر من خدمتها فن الدراماة ولكن هذا المنصب كان بعيدا عن رجل
ديمقراطى حر التفكير مثله — ص ١٦ .

ويبدو أن أبا شادى لم يقصد بهذا الكتاب الاشادة بجهوده كشاعر

والدعاية لها بقدر تطلع طموحه الى انصافه على أيدي الانجليز بعد أن أصبحوا أصدقاءنا بعد معاهدة عام ١٩٣٦ .. فاذا علمنا أن الكتاب قد صدر في نفس هذا العام وانه كتب بالانجليزية كتعرف بأبي شادي ومكاته وأثره عرفنا الدافع لنشره خصوصا حينما نراه يردد فيه كثيرا مثل قوله « ان انجلترا بيئة متقدمة تمتاز بجوها الحر وثقافتها الناضجة — ص ٥ » و « انه خدم التعاون الانجليزي المصري — ص ٥ » و « انه لا شك أن حبه للحرية مقترن باعجابه بالجنس الأنجلو سكسوني مما جعله معتزا بذكرياته بأرض الديمقراطية والحرية .. الخ — ص ٢٦ » .

ومن هذا القبيل قصيدته (الفن للفن) المنشورة في (رائد الشعر الحديث — ح ٢ — ص ٣٠٠) والتي يقول مؤلف الكتاب محمد عبد المنعم خفاجي في هامشها (عن ديوان « ألحان الغريب » وهي من نظم الشاعر في سنة ١٩١٢ ابان اقامته في انجلترا) . والقصيدة تتناول مذهب الفن للفن وتقف مناهضة له في نفس الوقت وأسلوبها يؤكد أنها كتبت في السنين الأخيرة قبل وفاة أبي شادي بعد أن دارت المعارك الأدبية بين مؤيدي مذهبي (الفن للفن) و (الفن للحياة) لا عام ١٩١٢ ، ومن أبياتها قوله :

الفن للفن مبدا	من صانه ما تعدي
بنلت للفن روحى	ولم اضمد جروحي
وما دفاعى عنه	الا لاني منيه
ابلفراشة اعنى	وأحقر الفرد منا ؟
انتشى بالأغاني	وبالهنى والحسان ؟
في حين فاضت دموع	ولى بلاد تجوع
ما أعظم الانسيانا	اذ يلهم الفنسيانا
كم عالم عاش فيه	لشاعر يصطفيه
وكم عظمت حواها	لمسرك مغزاها

والخلق عنه نيام	كانه أوهــــــــــــــــام
فان تنقصت شعري	فانت اهل لعذري
مادمت تجهل حسي	ولست تعرف نفسي
فانني بعض قطره	من (نيل مصر) الحرة

فاذا كانت هذه عقيدة أبي شادى عام ١٩١٢ فأين أثرها في شعره في هذه المرحلة ؟ لقد ظل أبو شادى رومانسى النزعة واللون ولم يلتفت الى الشعر الاصلاحى الا بعد عودته الى مصر ..

ويدهنا بعد ذلك هذا البيت :

فان تنقصت شعري فانت اهل لعذري

وأبو شادى عام ١٩١٢ شاعر ناشئ لم ينتقص شعره أحد ولم ينقده ناقد بل رحب بديوانه الأول (ألداء الفجر — ١٩١٠) كبار الشعراء أمثال مطران وحافظ اللذين كتبنا مقطوعتين شعريتين يرحبان فيهما بالديوان .. ولكنها شكوى أبي شادى المعروفة التي كررها كثيرا في شعره منذ عودته الى مصر حتى موته في المهجر وهي في بعض الأحيان من أثر الانتقادات التي وجهت الى شعره حتى ابتداء يدافع عن نفسه كشاعر مبينا أن التجاوب بين القارئ والشاعر ركيزة فهم الشعر فان أثرت الزاوية بشعره حرمت جماله :

وان أثرت أن تزرى بشعري

وتلهو عن دموعي أو حناني (١)

حرمت جماله وحسبت أني

خسرت وما خسرت ولا الاماني

(١) الشعلة - ص ١٣٦ - (من قصيدة « التجاوب ») .

البَّائِغُ

حركة التجديد في الشعر المصري المعاصر

منذ عام ١٩٠٠ إلى عام ١٩٣٤

كان الشعر العربى فى الجاهلية والدولة الأموية يستمد مادته من واقع الحياة فتحقق له الصدق والمعاصرة حتى اذا وقر فى أذهان النقاد والأدباء ان هذه النماذج الأولى هى المثل الأعلى للشعر العربى الذى يجب أن يحتذى ابتداءً التقليد ، فابتدأ الشعراء يعتمدون على ذاكرتهم ومحفوظهم الشعرى لا على واقع حياتهم وخبراتهم الخاصة ، فأصبح لكل فن شعرى معانيه التقليدية التى تدور على ألسنة الشعراء المختلفين حتى ان كتب الأدب حددت هذه المعانى ، فراها تذكر ان المدح يكون بكذا وكذا مثل الشجاعة والكرم وشرف النسب والغزل يكون بكذا وكذا ، مثل ضمور الخصر وعبالة الساقين وثقل الأرداف وما إليها والشعراء فى كل ذلك يتناولون نفس المعانى والأفكار ولا يختلفون الا فى الصياغة (١) .

وقد ساعد على هذا الجمود أن طبيعة المجتمع الرعوى المقفل طبيعة ثابتة تغلب عليها الرتابة فى نظم المعيشة والتقاليد والعادات بل وفى طبيعة المشاهد الطبيعية الواحدة التى تتكرر ، فتحدت نماذج الحياة وسننها وتوطدت قيم ومفاهيم اجتماعية معينة وساعد على توطيد نمطية هذه الحياة ان صلات العرب بغيرهم كانت شبه معدومة فقد عاشوا متوقعين داخل صحرائهم الا بعضاً منهم اتصل بالفرس والساسنة ولم يكن لهذا الاتصال أثر كبير فى حياتهم . حتى اذا عمق هذا الاتصال — خصوصاً بالفرس — فى الدولة العباسية تغيرت الحياة الاجتماعية تغيراً كبيراً ، ولحق الأدب شيء من هذا التغير ، الا انه تغير مس الألوان دون أرضية

(١) قضايا جديدة فى أدبنا الحديث — ص ٩٢ .

الصورة . فلم تستطع الحياة الجديدة التى غيرت حياتهم السابقة فى عاداتها ومفاهيمها وآثارها الاجتماعية المستحدثة أن تنقل الأدب نقلة جذرية . فظلت المفاهيم الأدبية القديمة كما هى ، وإذا بالرأى الشائع تقديس القديم لأنه الصحيح السليم ، وكل مستحدث حرى بالشك والانكار ان لم يخذ هذه النماذج السابقة ومفاهيمها العامة التى سميت (عمود الشعر) .

والشاعر الذى يخرج على هذه التعاليم الممثلة فى عمود الشعر يفقد اعجاب الناس والنقاد والرواة ، ويعلنها ابن قتيبة صريحة حينما يقول : (ليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين فى هذه الأقسام فيقف على منزل عامر أو يبكى عند مشيد البنيان لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر والرسم العافى .. الخ) ^(١) . وهو يحدد النهج الذى يجب على الشاعر أن يتبعه فيقول (سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد انما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار فبكى واشتكى وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الطاعنين عنها اذ كان نازلة العمد فى الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر لانتقالهم عن ماء الى ماء وانتجاعهم الكأ وتبعمهم مساقط الغيث حيث كان ، ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصباة والشوق ليميل نحوه القلوب ويصرف اليه الوجوه ، فاذا علم أنه قد استوثق من الاصغاء اليه والاستماع له عقب بايجاب الحقوق فرحل فى شعره وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحر الهجير وانضاء الرحلة والبعير . فاذا علم انه قد أوجب على صاحبه

(١) الشعر والشعراء — ص ١٨ .

حق الرجاء وذمامة التأميل وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير ، بدأ في المديح فبعثه على المكافأة وهزه للسماح وفضله على الأشباه . فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر ولم يطل فيمل السامعين (١) .

وبذلك تحددت الدائرة التي يجب على الشاعر ألا يتعداها ، فضايق المجال واضطر الشعراء الى اعادة المعاني والصور القديمة أو التوليد منها أو عكسها . فالعصر العباسي يرفع الستار عن السماء فتكشف صفحة واسعة يراها الشعراء جميعا بعيون واحدة ، لا فرق بين أوائل وأواخر ، ولا بين مشاركة ومغاربة ، فالنجوم مصاييح راهب وذبال مقتل (امرؤ القيس) وقناديلهن الذبال المقتل (جرير) ، والصبح أشمط (أبو نواس) ، وشمطت ذوائب الظلماء (ابن المعتز) ، والليل مشمط الذوائب (ابن خفاجة) (٢) .

أما صورة الحبيبة فهي صورة واحدة أو شبه واحدة . يقول طرفة (في الحوى أحوى) ويردد عمر ابن أبي ربيعة (لها من الريم عيناه) ويكرر جميل (سبتنى بعيني جؤذر) ويعيد العرجي (وعيني جؤذر) ويستعيد أبو تمام (وهى كالظبية النوار) ويتأثرهم المتنبي (ورثت غزالا) وقل مثل هذا في صفة العينين المشهورة بالقتل والمرض . فاذا انتقلنا من المآقى والأحداق والجفون الى الشجر والأسنان والريق وقعنا على مثل هذه الوحدة التي لم تفصمها العصور أو تفصلها الأماكن أو يزيد عليها الشعراء حقيقة بالحياة .. (لذيذ القبل) لامرؤ القيس و (عذب مقبلة) لطرفة و (كغر الأقاحي) لبشار و (ماء بشهد) لمسلم

(١) الشعر والشعراء ص ١٤ ، ١٥ .
(٢) من الأدب المقارن - ص ٧٧ ، ٧٨ .

و (بارد شيم) للبحترى ^(١) . فقد كانت لدى الشاعر العربى مثل للجمال الرجولى والأثوى وكان الشاعر حريصا على أن يطابق المدوح هذا المثال الذى لديه للرجولة الكاملة . ولم تكن جزئيات هذا المثال الا صورا عامة تصدق على كل رجل ولا تصدق على رجل معين ، وكذلك الحال فى صفات الجمال التى تخلع على الأنثى ، فهى صفات شائعة متميعة لا تحدد أنثى بالذات وربما كان رأى الذى يقول ان المعانى على قارعة الطريق والفضل للصياغة الشعرية القوية سببا فى شيوع هذه الصفات والنعوت ، فما دامت العبرة بالأسلوب والصياغة فلا بأس باهمال المعانى أو تحرى صحتها ، وقد انتشر هذا الرأى منذ أن نظر العرب فى البلاغة والنقد الأدبى . ومن أوائل من اتجهوا هذا الاتجاه بشر بن المعتز والباقلانى وقدامة وعبد العزيز الجرجاني وهم كبار نقدة الشعر العربى .

يقول قدامة (وعلى الشاعر اذا شرع فى أى معنى كان من الرفعة والضعفة والرفث والنزاهة والبذخ والقناعة والمدح وغير ذلك من المعانى الحميدة أو الذميمة أن يتوخى البلوغ من التجويد فى ذلك الى الغاية المطلوبة) ^(٢) . وهو بذلك يحصر جمال الشعر فى صياغته .

ويقول الجاحظ (ان المعانى مطروحة فى الطريق يعرفها العجمى والعربى والقروى والبدوى وانما الشأن فى اقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وفى صحة الطبع وجودة السبك فانما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير) ^(٣) .

(١) من الأدب المقارن - ص ٧٧ ، ٧٨ .

(٢) نقد الشعر - ص ١٣ .

(٣) الحيوان - ج ١ - ص ٤٠ .

وليس من شك في ان قيود عمود الشعر وانتشار هذا الرأي الذي يجعل الصياغة هي الميزة الأولى للقصيدة قد وقف أمام الشعر العربي وقيدته بحيث لم يتحرك الا في دائرة ضيقة جدا ، وبذلك ضاقت أمام الشاعر العربي فرصة التجديد والابتكار في غير جزئيات التعبير وجعلته محصورا في دائرة المعاني الجزئية وحدود الصنعة اللفظية ولهذا وجدنا ان معظم الشعر العربي قوالب متكررة في الاطار العام للقصيدة وأحيانا كثيرة في جزئيات التعبير التي حصر عمود الشعر ميدانها ^(١) . فولد الثبات التكرار وأدى التكرار الى الآلية التي تفقد معها القصيدة كل جدة وحيوية . ولذلك قال (جب) ان الشاعر العربي لا يبحث عن الفكرة الجديدة ولا يهمه ابتكارها ، فكل همه تناول فكرة قديمة يعالجها معالجة جديدة ليتفوق على من سبقوه اليها بجمال تصويره ^(٢) .

الا ان بعض الشعراء الأصلاء حاولوا الخروج على بعض هذه المفاهيم الموروثة المقدسة فكانت المعركة بينهم وبين المحافظين أمثال أبي تمام وأبي نواس أما طبقة المحافظين من النقاد والعلماء فقد ظلت على شكها في كل جديد مستحدث ، واحترام القديم وكل ما تابعه مفهومها واتجاهها .

يقول ابن الاعرابي عن أشعار المحدثين في العصر العباسي « انما أشعار هؤلاء المحدثين مثل أبي نواس وغيره مثل الريحان يشم يوما ويزدوى فيرمى به ، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر ، كلما حركته ازداد طيبا » ^(٣) . واسحق الموصلي لا يعد أبا نواس شيئا لأنه (ليس

(١) مشكلة السرقات في النقد العربي - ص ١٩١ .

(٢) Arabic Literature, An Introduction H.A.R. Gibb: P. 17

(٣) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء - ص ٢٤٦ .

على طريق الشعراء) (١). وإذا سمع ابن الاعرابي شعر أبي تمام صاح : (ان كان هذا شعرا فما قالته العرب باطل) (٢).

ويبلغ تقديس الماضي الحد الذي يجعل أبا عمرو بن العلاء يقول عن الأخطل (لو أدرك يوما واحدا من الجاهلية لما فضلت عليه واحدا) (٣).

وهكذا جدد عمود الشعر والدفاع عنه وانتشار هذه الآراء الجامدة التي ترفع القديم لأنه قديم وترفض الحديث لأنه حديث درب الشعراء ، فظل الشعر العربي يدور في طرقه التي جابها من قبل دون ابتكار أو تجديد يمس الجذور والأصول . فكان الشعراء يعتمدون على براعتهم الذهنية في تخريج المعاني وقلبها ، وأصبح الشعر معرضا لأنواع من الثقافات والتأريخ والألغاز والبراعة التي لا تتكئ على موهبة ، فدخلت مصطلحات التوحيد والفقه والمنطق والحديث والقراءات في صميم العمل الشعري . وظلت هذه الآراء التي يكسبها القدم عراقية وتقديسا سائدة بين أدباء العربية حتى عصرنا الحديث ، فبعد العزيز البشري يقول انه ليؤمن قبل كل شيء بالصنعة والديباجة ونسج الكلام ، وما بعد هذه عنده فضول وهو يرى ان جلال الشعر وبهاءه ليسا في التعلق بدقائق المعاني ، وان أدق المعاني وأجلها قد تقع للدهماء في حوارهم ومنازع كلامهم أما اشراق الديباجة ونصاعة القول وتلاحم النسج ورصانة القافية فذلك الشعر (٤) .

(١) الموشح في مآخذ العلماء على الشعر ص ١٤٦ .

(٢) المرجع السابق - ص ٣٠٤ .

(٣) المثل السائر - ص ٤٨٩ .

(٤) حافظ ابراهيم شاعر النيل - ص ١٠٤ .

ويقول الزيات : (اللغة العربية من النوع الأول طبعها أهلها منذ القدم على موسقة الألفاظ وتنوع المعانى بصور البيان وتقويف الجمال بألوان البديع ، لا فرق فى ذلك بين بداوتها وحضارتها ولا بين فصاحتها وعاميتها ، حتى اطمأن كثير من رجال القلم الى أن يعفوا طباعهم من جهد التفكير ويحاولوا امتلاك القلوب بروعة الأسلوب) (١) . ويظل الشعر العربى عبر السنين يدور فى هذه الحلقة المفرغة ويعكس الجذب الثقافى والروحى الذى عاتته الأمة العربية فى فترات اضمحلالها ، فأنصرف الشعراء الى تقليد النماذج الشعرية القديمة ونهب معانيها والتفنن فى صياغتها وتحليلتها بألوان البديع تمويضا عما فاتهم من عاطفة صادقة أو خيال طليق فتشابهت وجوه الشعراء وتقاربت طرائق تعبيرهم ، وأنصرفوا الى العبث اللفظى وكتابة الأحاجى والألغاز والتأريخ الشعرى وما الى هذه التفاهات التى تكثر فى عصور الانحطاط الأدبى ، ومن هنا أصبحت القصيدة العربية معرضا للبراعة اللغوية لنضوب القرائح وخمود العواطف وندرة المواهب الخلاقة ولعل البيتين الآتين يمثلان هذا الاتجاه :

أطالع كل ديسوان أراه ولم أزجر عن التضمين طيرى (٢)
أضمن كل بيت فيه معنى فشعري نصفه من شعر غيرى

الا أن الشعر يعود الى طريقه السوى حينما ينتعش تحت تأثير الانتفاضة المصرية التى تزعمها أحمد عرابى والتى حققت الاحساس بالشخصية المصرية وأيقظت بذور قوميتها ، وتحت تأثير الاتصال بالغرب وثقافته ، واذا بالبارودى يخرج به بعيدا عن الصنعة والتكلف ويحقق

(١) دفاع عن البلاغة - ص ٥٩ .

(٢) التجديد فى شعر المهجر - ص ٧ .

فيه شخصيته الفنية ويتجاوب مع أحداث عصره مرتفعاً بصياغته ونسيجه الأسلوبى إلى أوج فحول شعراء العصر العباسى . وكانت خطوة البارودى نقلة جديدة وركيزة لجيل آخر من الشعراء كان أبرزهم شوقى وحافظ وأحمد محرم الذين تحققت على أيديهم نقلة أخرى للشعر العربى نحو العصرية ، وإن كانت القصيدة فى أيديهم كذلك ما زالت معرضاً للتأثر بالمحفوظ من نماذج الشعر العربى القديم ، فكان بعضهم فى غزله (يقف على الأطلال ولا أطلال وكان يركب فرسه إلى الممدوح ولا فرس ، وكان يصف البادية وهو يعيش فى المدينة ، وكان يتغزل بهند ودعد وليس هند ولا دعد ، وكان يسكره العقيق وهو لم ير العقيق ولم يشهد كيف يسيل بالماء ويخضر بالعشب)^(١) .

فالألوان الجديدة التى لمعت هنا وهناك فى شعر هؤلاء بالنسبة لمرحلة البارودى لم تكن بالعمق والكثرة إلى الحد الذى يشعر أن الشعر العربى قد تطور تطوراً مس الأصول والجذور ، فقد مضت القرون وتعاقت والشعر العربى فى لفظه ومعناه — حتى هذه الحقبة التى نتحدث عنها — ما زال يدور فى دروبه القديمة . ويعمل طه حسين هذا الموقف المتجمل الذى وقفه الشعر العربى على الرغم من تطور حياة العرب الاجتماعية والمادية فيقول : أنهم طوروا حياتهم المادية وظلوا محافظين فى أدبهم المعبر عن هذه الحياة ذلك أن اللغة العربية لم تكن كغيرها من اللغات وإنما كانت لغة دينية فالاحتفاظ بأصولها وقواعدها والاحتياط فى صياغتها من التطور وآثاره السيئة واجب دينى لا سبيل إلى جحوده ، فكان العرب أحراراً فى حياتهم المادية محافظين فى الحياة الأدبية . ومن حاول من الشعراء المتحررين الخروج على هذه المحافظة

(١) مناهج الدراسة الأدبية فى الأدب العربى — ص ٢١١ .

كان موضع سخط الأئمة والعلماء والنقاد ورجال الدين ^(١) . الا أن انتشار التعليم وتطور الحياة الاجتماعية والصراع بين المجددين والمحافظين في الثنون العامة للأمة وعودة بعض المبعوثين الى أوروبا ، وضع ركيزة جديدة لانطلاقة ضخمة مست المجتمع المصرى الذى ابتداء يستيقظ فاستيقظ معه أدبه المعبر عنه . الا أن هذا الاستيقاظ لم يتم فى يوم وليلة ، فان التقاليد أطول المعنويات حياة ، ولذلك تحقق هذا التطور تدريجيا وبعد معارك عنيفة بين المجددين والمحافظين .

وأول ركيزة لحركة التجديد الشعرية تؤرخ لانطلاقته الأولى هى ديوان خليل مطران الذى صدر جزؤه الأول عام ١٩٠٨ ، وكان مطران ذا ثقافة فرنسية وسعت من آفاقه الشعرية وبذرت فيه رغبة التجديد والانطلاق الى رحاب شعرية جديدة ، وان كان بعض الأدباء قد سبقه الى المناداة بالتطور والبعد عن التقليد ومجاراة العصر والبيئة والاهتمام بوحدة القصيدة . ومن هؤلاء نجيب شاهين فى مقاله (الشعراء المحافظون والشعراء العصريون) الذى نشره عام ١٩٠٢ بمجلة المقتطف (عدد يناير سنة ١٩٠٢ — ص ٢٤ وما بعدها) يقول :

(يظهر ان الشعراء آخر من يفكر فى خلع القديم الخلق والتزىي بالجديد ذى الطلاوة . فمن كل زمرة الشعراء والمثشاعرين الذين ينظمون الشعر أو يدعون النظم لا تكاد ترى واحدا فى المئة يحاول مجاراة العصر ونبذ القديم واقتباس الجديد وتقليد الشعراء العصريين من الأمم الأخرى . والسبب فى ذلك اقتصار شعرائنا على درس الشعر العربى وعدم الاحتفال بدرس الشعر الأجنبى ، أما لأنهم يجهلون اللغات الأجنبية

(١) حديث الأربعاء — ص ١٢ .

ويحسبون ان آلهات الشعر لا توحى الا اليهم ، وان ما ينظمه الشعراء
الأجانب قفاية وسفسفة .. ان السير ولتر سكوت الشاعر الانجليزى
المشهور كان اذا أراد وصف جدول ماء مثلاً قصد ليراه بعينه ثم رسمه
على قطعة ورق . بما على ضفتيه من الحصى والأحجار والأشجار كأنه
مصور لا شاعر . ثم شرع فى وصفه شعرا حتى اذا قرأ أحد ذلك الوصف
أمكنه تصور الجدول فى مخيلته تصورا واضحا كأنه يرى الحقيقة
أمامه . أما شعراؤنا فقصوا أيامهم فى مدح فلان وذم فلان ، واذا خطر
لأحدهم أن يصف منظرا طبيعيا أو حادثة ما وصف كما سمع من هذا
وذاك ، وقلما يحكم وصفه ويدقق فى التفصيل . وما يؤاخذ شعراؤنا
به أن يذكروا فى قصائدهم أسماء الأماكن فى بلاد العرب لم يروها
بل لم يروا أحدا رآها ، ولو اقتصر الأمر على ذلك لهان ولكنهم يجهلون
مواقعها وطبيعة أرضها واقليمها . وانما أكثر شعراء العرب ذكرها لأنها
قسم من بلدانهم ، فما لشعرائنا يطيلون الوقوف على الأطلال وما لهم
وذكر العقيق والأبلق ودار مية ووادى الغضا وهم لا يعرفون
الا أسماءها فما أحرى الشاعر المصرى أن يتناسى وجرة وماءها ويتغزل
بالنيل اذا شاء ..) .

بهذه الروح المتفتحة الواعية وفى وقت مبكر (١٩٠٢) كانت وجوه
الأخذ عن الحياة ونبد التقليد والبعد عن المدح الكاذب انطلاقة الوثوب
التى ستردد صداها بعد ذلك على أقلام شكرى والمازنى والعقاد .

ويلقى أسعد داغر فى عدد المقتطف التالى الصادر فى (فبراير ١٩٠٢
— ص ١٥٩) على مقال نجيب شاهين ناسبا عدم قدرة الشعراء على
الانفتاح والتجديد الى اللغة نفسها ، ويقترح أن يميل الشعراء الى

السهولة والوضوح أما نقولاً رزق الله فينشر قصيدته (الشعر والشعراء) في مجلة المقتطف أيضاً (عدد أبريل سنة ١٩٠٦ — ص ٣٣٤ وما بعدها) وهو يؤكد نفس الاتجاه المطالب بنبذ القديم والتأثر بالحياة المعاصرة مطالباً الشعراء بالابتعاد عن المدح لأنه استجداء يمس كرامة الشاعر الذي يجب أن يحمل رسالة للشعب فيعلمه ويرشده فالشعر غذاء روحي للناس .. وهي آراء جديدة بالنسبة للبيئة المصرية في ذلك الوقت :

ليت شعري متى أرى شعراء الشرق يوماً بفضالهم أغنياء	ورثوا من تقدمهم فنالوا
شر ارت مذلّة وشقاء	بين هجو كالب أو هو أدنى
ومديح تصده استجداء	عودوا الذل فالكبير كبير
فيهم حين يسأل الكبراء	ليس كالبال للقرائح سم
حين يلهو بيعاً بها وشراء	انما الشعر للنفوس غذاء
أفسدوه فصيروه هباء	يتبع الشعر أهله فامتهانا
وابتذالا أو عزة وأباء	

* * *

ان للشعر حكمة علياء	ايها الشاعر اتق الله واذكر
ومناراً يبسط الظلماء	كن دليلاً الى سبيل سوى
لك كالام نسسية ونماء	ثم لا تنس موطنك كن يوماً
ثم علمهم كذاك الوفاء	فاحترم عهده وعهد بنيه
يمنح النفس قوة ورجاء	علم الشعب ان للشعب ديناً
يعبد الله مطلقاً كيف شاء	قل له انه كذلك حراً

* * *

الروح اوحت بنظمه ابحاء	ليس هذا القريض الا حديث
كل نفس فضيلة وعلاء	فتملك به العواطف واملاء
وتلطف تصطب به العنقاء	واتخذة الى القلوب سبيلاً
لا تضل الأحداث والفسقاء	لا تهاجم به عفاف العذارى
وصن العدل وارحم البؤساء	لذ برأى الجمهور في كل صعب
منها الافعال والاسماء	لا تصف اى حالة قبل ان تدرس

لا تقلد فيه ولا تتكلف في المعاني مشقة وعناء
قل سلام على القديم ودعه فكفانا نقلد القلما
وتعلم اذا رايت دعيسا كيف تعمى عن ان ترى ادعيسا

وهكذا تستفيض الدعوة الى التجديد في مطالع القرن العشرين .
وسنرى كيف ستمشى جماعة الديوان على هذا النهج فتدعو الى نفس
المبادئ بالتفصيل وبالنقد التطبيقي أيضا . أما مطران أول شاعر ابتدأ
في عصرنا الحاضر فكانت مساهمته بجانب الدعوة النظرية الى مبادئ
التجديد ووحدة القصيدة قرينة النماذج الشعرية التي كتبها محققا فيها
هذه المبادئ . يقول في مقدمة الجزء الأول من ديوانه الصادر عام ١٩٠٨
(استخدمت الروى ولم أشب عن الطفولة الروية ، فرأيت في الشعر
المألوف جمودا وبدا لى تطرئ الأقلام على الصحف البيضاء كنطريس
الأقدام في تيه البداء ، فأنكرت طريقته لجهلى حقيقته وقضيت سائر
أيام الصبا وأوائل ليالى الشباب وأنا لا ألوى عليه حتى دعت بعض
مداعى الحياة فعدت اليه .. عدت وقد نضج الفكر واستقلت لى طريقة
في كيف ينبغى أن يكون الشعر ، فشرعت أنظمه لترضية نفسى حيث
أتخلى أو لتربية قومى عند وقوع الحوادث الجلى متابعا عرب الجاهلية
في مجاراة الضمير على هواه ومراعاة الوجدان على مشتهاه ، موافقا
زمانى فيما يقتضيه من الجرأة على الأنفاظ والتراكيب لا أخشى
استخدامها أحيانا على غير المألوف من الاستعارات والمطروقه من
الأساليب ومع الاحتفاظ جهدى بأصول اللغة وعدم التفریط فى شىء
منها الا ما فاتنى علمه) ويقول « قال بعض المتعنتين الجامدين من
المنتسبين الناقدین : ان هذا شعر عصرى وهموا بالابتسام .. فيا هؤلاء ..
نعم هذا شعر عصرى وفخره أنه عصرى وله على سابق الشعر مزية زمانه

على سالف الدهر هذا شعر ليس ناظمه بعبد ولا تحمله ضرورات
الوزن أو القافية على غير قصده يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الصحيح
ولا ينظر قائله الى جمال البيت المفرد ولو أنكر جاره وشاتم أخاه ودابر
المطلع وقاطع المقطع وخالف الختام بل ينظر الى جمال البيت في ذاته
وفي موضعه والى جملة القصيدة في تركيبها وفي ترتيبها وفي تناسق
معانيها وتوافقها مع ندور التصور وغرابة الموضوع ومطابقة كل ذلك
للحقيقة وشفوفه عن الشعور الحر وتحري دقة الوصف واستيفائه فيه
على قدر . على أننى أصرح غير هائب أن شعر هذه الطريقة — ولا أعنى
منظوماتى الضعيفة — هو شعر المستقبل لأنه شعر الحياة والحقيقة
والخيال جميعا .. (١) .

الا أن عبد العزيز الدسوقي في كتابه (جماعة أبولو وأثرها في
الشعر المعاصر) ينكر أثر مطران في الحركة التجديدية وينسبها الى جماعة
الديوان للأسباب الآتية : —

١ — صعوبة شعر مطران فهو شعر (مركب لا يتسلل الى النفوس
فى سهولة ويسر ولا تذوقه القلوب عند النظرة الأولى كما هو الحال فى
شعر شوقى الذى كان يشمل النفوس ويستولى على الألباب لأول وهلة
بل كان يحتاج الى تأمل ونظر دقيقين حتى يتوصل الى خصائصه ومنابع
الجمال فيه وهذا فى نظرى من أول الأسباب التى تجعلنى أقرر أن خليل
مطران ليس قائد حركة التجديد (٢) . فاذا كانت هذه الصعوبة (من
أول الأسباب) التى تجعله ينكر أثر مطران فلماذا لم يكن شوقى الذى
كان شعره (يشمل النفوس ويستولى على الألباب) الشاعر المجدد ؟ ثم من

(١) ديوان الخليل — ط ٢ — ص ٨ ، ٩ .

(٢) جماعة أبولو وأثرها فى الشعر المعاصر — ص ٧٠ .

من الناس يقصده الباحث بهذا التأثير ؟ هل يقصد عامة قراء الشعر .. وهم بالبداية بعيدون عن التأثير الأدبي لأنهم لا ينتجون ، وقصارى أمرهم أن يستمتعوا بالشعر قارئين متذوقين .. فإذا كان التأثير ينال جيلا من الشعراء فهم بثقافتهم وأذواقهم قد يرون على فهم هذا الشعر المركب الذى (لا يتسلل الى النفوس فى سهولة ويسر) كما يقول ، فهذه وجهتهم وهذا فنهم .

٢ — ان (دماثة خلق مطران ولين جانبه وأصالته النفسية هى التى جعلت النقاد يجمالونه ويبالغون فى ريادته وتجديده) ثم (التطاحن بين الأدباء والشعراء مما جعل النقاد والشعراء يلوذون بكنف مطران الرقيق المذهب ويعقدون له اللواء) (١) .

ولست أرى سببا يدفع النقاد والأدباء الى كنف مطران ، فقد عاش الرجل فقيرا بعيدا عن السلطة والمناصب الكبيرة ولم يكن له الخطر الذى يغرى بالنفاق ويدفع الى المجاملة .. ولا أعلم هذا الحتم الذى يجعل الأدباء يلوذون بكنفه فرارا من التطاحن الأدبي .. فلم هذا الفرار ؟ وما الذى يستطيعه مطران الوديع الرقيق للأدباء الفارين الى جانبه ؟

٣ — ان مطران مسيحى ، واللغة العربية لغة دينية ، ومن يحاول الخروج عليها فانما يحارب الاسلام أو على الأقل يستهين به ، وكان للشعر العربى انفس المنزلة ، ولذلك ظل مطران حذرا فى تجديده ، لم يحاول الخروج دفعة واحدة على تعاليم الحركة التقليدية (٢) .

(١) جماعة أبولو وأثرها فى الشعر المعاصر — ص ٧١ .

(٢) المرجع السابق — ص ٧٧ .

وهذا تحليل غريب فتجديد مطران لم يمس اللغة وأصولها كما يقول : هو نفسه في مقدمة ديوانه وكما يشهد شعره ، وإذا كانت مسيحيته منعتة من التجديد دفعة واحدة فماذا فعل الشعراء المسلمون وهم عشرات وعشرات ؟ اتنى لأذهب الى عكس هذا القول تماما ، فأقول ان مطران لم يكن مجدداً إلا لأنه مسيحي ، فقد نظر الشعراء المسيحيون الى اللغة العربية (مثلما فعل شعراء المهجر وجلهم مسيحيون) على انها لغة تعبير لا لغة دين . أما تدرج مطران وعدم خروجه على الناس بمذهبه المستحدث دفعة واحدة فهو شيء طبيعي يساير طبيعة التطور خصوصا في ذلك الوقت المبكر ، فليس من المعقول أن يقطع مطران صلته بتيار الشعر العربي دفعة واحدة . وهو على تجديده الرفيق في (الصورة) كما يقول لم يعدم من يهاجمه قائلا ان شعره عصرى « راجع تصدير ديوانه » .

٤ — ويقرر الدسوقي بعد ذلك (ان الخليل لم يقدر حركة التجديد في شعرنا المعاصر وانما قادها شكرى والعقاد والمازنى ، وقد ساعدتهم ظروف الحياة الاجتماعية وظروفهم النفسية ، وهؤلاء من رواد الثقافة الانجليزية ، ورواد هذه الثقافة هم الذين قادوا حركة التجديد ، ومطران كان متأثرا بالثقافة الفرنسية ، ومن المستبعد أن يؤثر فيهم تأثيرا مباشرا) (١) .

وأجب أن أسأل : أين كان العقاد والمازنى وشكرى بينما كان مطران في أواخر القرن التاسع عشر ومفتتح العشرين يكتب نماذجه الشعرية الرائدة ؟ ، وإذا اكتفينا بقصيدة (المساء) التى كتبت عام ١٩٠٢ (وهى

(١) جماعة ابولو واثرها فى الشعر المعاصر - ص ٧٩ .

تفتح دربا جديدا لشعر الطبيعة لم يعرفه الشعر العربي من قبل) نعلمنا أن العقاد والمازني وشكري كانوا صبية صفارا في ذلك الوقت ، ثم متى كان اختلاف النبع الثقافي مانعا للتأثير الأدبي ؟ ألأن هؤلاء الشبان كانوا يقرأون الأدب الانجليزي ومطران يقرأ الأدب الفرنسي ينتظي تأثيره فيهم ؟ الأقرب الى الواقع والمنطق أن يصدق كلام الدسوقي اذا كان مطران يكتب شعره بالفرنسية وشكري والعقاد والمازني لا يجيدون الا الانجليزية .

لقد تأثر أبو شادي صاحب الثقافة الانجليزية الباكرة بشعر مطران الذي فتحت أبواب التجديد أمامه ثقافته الفرنسية ، وأبو شادي يعترف بهذا التأثير والتلمذة وهو في سن الثامنة عشر يوم أخرج ديوانه الأول (أنداء الفجر) عام ١٩١٠ .. بل هو يعترف بهذه التلمذة في كتابه « قطرة من يراع في الأدب والاجتماع » الذي صدر جزؤه الأول عام ١٩٠٩ والثاني عام ١٩١٠ قبل اصداره (أنداء الفجر) ولم يكن أبو شادي في حاجة الى الالتجاء الى جأف مطران فرارا من التطاحن الأدبي ، كما أنه ليس في حاجة الى مجاملة ، ولقد كانت صلته بشوقي وحافظ طيبة ، حتى ان حافظا كتب أبياتا يمدح فيها أبا شادي وديوانه (أنداء الفجر) .. (راجع « أصداء الحياة » لأبي شادي ص ١٥٣) .

وقد اعترف جيل من الشعراء بأثر مطران في شعرهم ومن هؤلاء شيبوب وأبي شادي وشكري وناجي ورامي ومختار الوكيل ومن لم يتأثر به مباشرة تأثر بأدب تلاميذه (انظر ص ٧٠٢ من مجلة أبولو عدد مارس ١٩٣٣) .

والمسألة بعد ليست براعة استنتاجات ومحاولة تفرد بعيدها عن

اجماع النقاد والدارسين عن طريق اعتساف الأدلة ، وانما هي واقع تاريخي لا سبيل الى انكاره ، فان مطران أول من تحدث عن وحدة القصيدة كما رأينا في تصدير ديوانه ^(١) . وهو أول من قدم النماذج الشعرية الرائدة لهذه الوحدة ، وهو أول من خرج بالشعر العربي من غنائته التي اختطها منذ الجاهلية الى الشعر الموضوعي بكتابة الشعر القصصي ^(٢) . وذلك الى جانب تناول الموضوع الجديد الذي لم يلتفت اليه معاصروه الذين كانوا يدورون حول أبواب الشعر العربي التقليدية دون ابتكار ، فهو يكتب (نصيحة — ص ١٩) لحساء أهملت زيتتها بلعوى مرض وهمي — و (المرأة النازرة — ص ٢١) وصفا لفتاة رآها في حديقة حيوانات الجيزة تنظر في عين أمها وتصلح شعرها — و (يوسف أفندي — ص ١٩) وهي حكاية تسمية بعض البرتقال بهذا الاسم في مصر — و (يوميات أدبية — ص ١١٨) وهي يوميات تكتبها فتاة في بعض الناس — و (العالم الصغير مرآة العالم الكبير — ص ١٥٥) وهي قصيدة في وصف فنجان قهوة .

وليس من شك في ان اتجاهات مطران التجديدية ترجع الى نشأته في معهد بعث الى جانب عنايته بالثقافة العربية بالثقافة الفرنسية ، يضاف الى ذلك أن آل اليازجي أساتذته في العربية كانوا في طليعة الأدباء والشعراء وكانت لهم مشاركة في الثقافة الأوروبية وكان همهم النهوض بلغة العرب حتى تلحق باللغات الأوروبية في الوفاء بسائر الأغراض

(١) مهرجان خليل مطران — ص ١٧٤ — ١٧٥ .

(٢) راجع في ديوان مطران — قصائد (نابليون الاول وجندى يموت

ص ٤١) و (يوسف أفندي ص ٤٩) و (مقتل بزرجمهر ص ١٢٠)

و (الطفلة البويرية — ص ١٦٢) وامثالها كثير .

العصرية في العلوم والفنون ولقد وضع الشيخ خليل اليازجي نفسه رواية شعرية تمثيلية سماها (المروءة والوفاء) فلا غرابة ان التقت مطران منذ صباه الى ما ينقص أدب العرب من الفنون الأدبية (١) .

وعلى الرغم من ترجمة خليل مطران لروائع المسرح خصوصا مسرح شكسبير فانه لم يحاول كتابة المسرحية الشعرية حتى بعد كتابة شوقي لها وقد اقتصر تجديده على التزام وحدة القصيدة وخلق الموضوعية الشعرية وانفساح أفق الخيال والنظر الى الطبيعة نظرة جديدة تقوم على التجاوب بينها وبين نفس الشاعر ومحاولة تحرر الأسلوب الشعري واتخاذ الموضوع من الحياة المعاصرة مهما كان تافها في نظر التقليديين ، وبكل هذه الاتجاهات الجديدة كان مطران الشاعر الابتداعي الأول في مفتح هذا القرن .

ويتلقى عبد الرحمن شكرى رسالة التجديد ويقطع بها شوطا يوطد فيه شخصية الشاعر وارتباطها بزمانها وأخذها عن ثقافات الأمم الأخرى . وهو في مقدمات دواوينه يفصل القول في الاتجاه الجديد فهو يقول (لقد فسد ذوق المتأخرين في الحكم على الشعر حتى صار الشعر كله عبثا لا طائل تحته ، فاذا تغزلوا جعلوا حببيهم مصنوعا من قمر وغصن بان وتل وعين من عيون البقر ولؤلؤ وبرد وعنب .. الخ . ومن أجل ذلك شاع عندهم أن الشعر نوع من الكذب وليس أدل على جهلهم وظيفة الشعر من قرنهم الشعر الى الكذب فليس الشعر كذبا بل هو منظار الحقائق ومفسر لها وليست حلاوة الشعر في قلب الحقائق بل في اقامة الحقائق المقلوبة ووضع كل واحدة منها في مكانها . واذا

(١) مهرجان خليل مطران - ص ٤٣ (من مقال « خليل مطران والمسرح » لعبد الرحمن صدقي) .

تدبرت ما ذكرته عرفت فساد ذوق الجمهور في حكمه على الشعر وكيف انه يقبل على الشعر الرذول ويعدّه جيّدا ويعاف الشعر الجليل الصادق الخيال الكثير الحقائق . وبعض القراء يرى أن الشعر مقصور على التشبيه مهما كان الشبه الذي فيه متوهما ومثل الشاعر الذي يرمى بالتشبيهات على صحيفته من غير حساب مثل الرسّام الذي تغره مظاهر الألوان فيملأ بها رسّمه من غير حساب . وليس الخيال مقصورا على التشبيه ، فانه يشمل روح القصيدة وموضوعها وخواطرها . وقد تكون القصيدة ملأى بالتشبيهات وهى بالرغم من ذلك تدل على ضآلة خيال الشاعر . وقد تكون خالية من التشبيهات وهى تدل على عظم خياله وقيمة التشبيهات فى إثارة الذكرى أو الأمل أو عاطفة أخرى من عواطف النفس أو اظهار حقيقة ولا يراد التشبيه من أجله ولا يطلب لذاته ، وانما يطلب لعلاقة الشئ الموصوف بالنفس البشرية وعقل الانسان وكلما كان الشئ الموصوف ألصق بالنفس وأقرب الى العقل كان حقيقا بالوصف (١) .

ثم يبين ان التأثير بالثقافات المختلفة للأمم الأخرى شئ قديم معروف فى تاريخ الشعر العربى فقد تأثر امرؤ القيس بالحضارة البيزنطية وعبدى بن زيد بالفارسية وتأثر ابن الرومى والمتنبى وأبو العتاهية وأبو العلاء والشريف الرضى بالعلوم التى انتشرت فى عصرهم وهى علوم أجنبية ثم يقول (وكلما كان الشاعر أبعد مرمى وأسمى روحا كان أغزر اطلاعا ، فلا يقصر همته على درس شئ قليل من شعر أمة من الأمم ، فان الشاعر يحاول أن يعبر عن العقل البشرى والنفس

(١) ديوان شكرى - ج ٥ - ١٩١٦ (من مقدمته « فى الشعر ومذاهبه » ص ب) .

البشرية ، وأن يكون خلاصة زمنه وأن يكون شعره تاريخا للنفوس ومظهر ما بلغت النفوس في عصره . وما عجبت من شيء عجبي من التزم الذين يريدون أن يضعوا حدا فاصلا بين آداب الغرب وآداب العرب زاعمين أن هناك خيالا غربيا وخيالا عربيا . نعم أن كل لغة لها خصائص وذوق ولكن بالرغم من ذلك نجد الخيال الجليل والمعنى الرائع المصيب محمودا حيث كان ، أنه ليس رهنا بخصائص اللغات وإنما مرجعه العقل البشرى والنفس البشرية (١) .

فشكرى يدافع عن التأثر بأدب الغرب ويرد على الذين عابوا عليه وعلى مطران عصرية شعرهما (٢) . ويبين أن التأثر شيء طبيعي ضاربا الأمثلة من شعرنا القديم ، ثم يفصل القول في التشبيه الذي أصبح حلية يلجأ إليها الشعراء دون أن تؤدي إلى شيء من الفن أو تعين على إبراز صورة أو وضوح معنى ، ويرد عن الشعر الرأى الشائع الذى يقول (أن أعذب الشعر أكذبه) . وهو في مقدمة الجزء الرابع من ديوانه المعنونة باسم (فى الشعر — ص ج) يدعو إلى الاهتمام بسبر أغوار النفس ، والشاعر الكبير فى نظره هو الذى يخلق فوق الحوادث اليومية وينظر إلى أعماق الزمن مصورا أعماق الإنسان فعيب شعرائنا جهلهم جلالة وظيفة الشعر لقد كان بالأمس نديم الملوك وحلية فى بيوت الأمراء ولكنه اليوم رسول الطبيعة ترسله مزودا بالنعمة العذاب كى يصقل بها النفوس ويحركها ويزيدها نورا ونارا ، فعظم الشاعر فى عظم

(١) ديوان شكرى — ج ٥ — ص ب .

(٢) يقول العقاد فى مقدمة ديوان شكرى — ج ٢ — ص ٤ (قال لى بعض المتأدبين أن شعر شكرى مشرب بالأسلوب الأفرنجى) ويقول مطران فى مقدمة ديوانه — ط ٢ — ص ٨ (قال بعض المتعنتين الجامدين من المتنطسين الناقدين : أن هذا شعر عبرى وهما بالإبتسام .) .

احساسه بالحياة ، وفي صدق السريرة الذى هو سبب احساسه بالحياة ..) ثم يهاجم الشعر الاخبارى الذى اعتنى بتسجيل الحوادث اليومية ، مثل افتتاح خزان أو بناء مدرسة أو حملة جراد أو حريق أو زيارة ملك أو حفلة فى نادى الألعاب أو مجيء طيار .. كأنما الشعر جريدة منظومة « وائما الشاعر هو الذى يحاول أن يبلغ الى أعماق النفس وأن يضرب على كل وتر من أوتارها ، والذى تسمو معه النفس عن تلك الحوادث الى سماء الشعر فينشقها نسيمه .. » . ثم يهاجم شعر الحكمة المتكلف ويتحدث عن شعر الغزل الصناعى والشهوانى ويدعو الى ترجمة العواطف السامية والاهتمام بالجمال أينما بدا سواء أكان فى وجه جميل أو زهرة يانعة أو نهر جار أو خلق نبيل .. الخ .

وكان لابد من هذه المقدمات والدراسات ، فقد أعادت على تغيير المفاهيم وبيان المنهج الشعرى الجديد ، وفساد الآراء السلفية التى اعتنقها الشعراء دون تفكير ، وليس من شك فى أن هذه الاتجاهات الجديدة كانت وليدة التطور الذى مس مجتمعنا ، ذلك المجتمع الذى اندفع الى الأخذ بالحضارة الغربية يوما بعد يوم ، ولذلك كان على الشعراء الرواد أن يوضحوا اتجاهاتهم الجديدة بالتفصيل فى مقالاتهم ودراساتهم ومقدمات دواوينهم نظريا ثم ضرب المثل بنماذج شعرية تتضح فيها هذه الاتجاهات . ولقد كان مطران شاعر الرومانسية الأول الذى وضع بذورها فى تربتنا الشعرية ، وكان شكرى أول راع لهذه البذور هو وأبو شادى الذى أفصح عن تفكيره الحر واتجاهاته الشعرية الجديدة فى اشارات عابرة دون تفصيل ، وان كان قد قدم نماذج شعرية رائدة فى (قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع — ح ٢) عام ١٩١٠ وفى (أنداء الفجر) الصادر فى نفس العام .

ومن أمثلة موقفه التجديدي قوله يعلق على (المقامة المصرية) التي ضمهها كتاب (مجمع البحرين) لناصر اليازجي : « فهذه المقامة التي تتبرأ من نسبتها بأى صفة الى مصر غشة الموضوع ليست لها أية ميزة فى الابتكار ، وكل ما فيها حشد ألفاظ لغوية ميتة . ومع اعترافى بواجب احياء الألفاظ العربية القديمة حيثما دعت الضرورة الى ذلك ، ومع اعترافى بفضل السادة اللبنانيين وفى مقدمتهم آل اليازجي على لغة الضاد وعلى الأدب العربى عامة ، لا يسعنى أن أصفق لهذه المعارضة السخيفة لذلك الأدب الميت (يقصد أدب المقامات) وكم كنت أود لو أن العلامة الشيخ اليازجي كان قد شغل نفسه بدل هذا التأليف بوضع مصنف خطير فى فلسفة اللغة العربية وفى فقهها الزاخر ، فان هذا أولى بعلمه وفضله . وأكبر ما يخشى من اخراج مثل هذا الكتاب سريان عدوى التصنع اللغوى الى ناشئة البلاد ، بعد أن سرى الى كثيرين من المعلمين أنفسهم وليس هذا بأدب ، الا أن يكون أدب المعاجم ، وأدب التقليد الأعمى ، وانما الأدب الصحيح هو أدب الحياة وأدب الطبيعة السمحة .. » (١) .

ومن ذلك أيضا قوله فى نفس العام ١٩١٠ منبها الى استقلال أسلوب مطران وابتعاده عن الأسلوب التقليدى : (نهت الى هذه الميزة الخاصة بشعر مطران ، وهى نظريته الشاملة الى الحياة ، بحيث انه يجد أى موضوع — مهما كان تافها فى ظاهره — صالحا لأن يكون مادة شعرية قيمة . فالشاعر هو الذى يخلق الموضوع الشعرى وليس الموضوع هو الذى ينبج الشاعر . وأنبه بعد ذلك الى لغة مطران التى تمتاز بتحررها

(١) قطرة من يراع فى الادب والاجتماع — ج ٢ — ص ١٥٢ .

وبطلاقتها الفنية ، فهو لا يضع مشقا أمامه ينسج على منواله لينال بعد ذلك تصفيق الدراعمة والأزهريين ، ولكنه قد تمكن من أصول العربية يرسل نفسه على سجيتهما ، فتجئ ديباجته خالية من التصنع ، سليمة من قيود التعابير المألوفة .. (١) .

وتكفل شكرى بالدفاع عن الاتجاه الجديد في مقدمات دواوينه ، فهو في الجزء الثالث من ديوانه يتحدث عن (العاطقة في الشعر) ويوجه نظر الشعراء الى لون جديد بالنسبة للآراء النقدية حينئذ وذلك حينما يقول (ولشعر العواطف رنة ونغمة لا تجدها في غيره من أصناف الشعر ، وسيأتى يوم من الأيام يفيق فيه الناس الى انه هو الشعر وألا شعر غيره ، فالشعر مهما اختلفت أبوابه لا بد أن يكون ذا عاطفة ، وانما تختلف العواطف التي يعرضها الشاعر ولا أعنى بشعر العواطف رصف كلمات ميتة تدل على التوجع أو ذرف الدموع ، فان شعر العواطف يحتاج الى ذهن خصب وذكاء وخيال واسع لدرس العواطف ومعرفة أسرارها وتحليلها .. والحياة في نظر الشاعر الذي يعيش لفنه الجليل قصيدة رائعة تختلف أنغامها باختلاف حالاتها .. (٢) .

فهو يدافع عن أهمية الشعر ودوره في الحياة واتصاله بالنفس الانسانية ولذلك لم يكتف بمقدمات دواوينه يشرح فيها مفاهيمه الجديدة وليدة ثقافته الانجليزية ، وانما صدر كل جزء من أجزاء دواوينه التي نشرت منجمة بأبيات من شعره موضوعها الشعر كما يفهمه كشاعر مجدد .

(١) أصداء الحياة - ص ١٥ .

(٢) ديوان شكرى - ج ٣ - لا رقم للصفحة .

ففى الجزء الأول الصادر عام ١٩٠٩ يقول :
الا يا طائر الفردوس ان الشعر وجدان

ويقول فى أول الجزء الثالث الصادر عام ١٩١٣ :
وما الشعر الا القلب هاج وجيبه
وما الشعر الا أن يشير مشير
نرى فى سماء النفس ما فى سمائنا
ونبصر فيها البدر وهو منير

ويقول فى أول الجزء الخامس الصادر عام ١٩١٦ :
ان القلوب خوافق والشعر من نبضاتها
والشعر مرآة الحياة تطل من مرآتها
فتراه فى آلامها وتراه فى لذاتها

فشكرى يؤكد عاطفية الشعر وصلته بوجدان قائله وبوجدان
الناس ، فهو دنيا من المشاعر ، وهو مرآة الحياة التى تظهر كل أفراحها
وآلامها ، وكأنه بمفهومه هذا يؤكد أسس الرومانسية التى بدأها
مطران والتى عاشت بعد ذلك فى شعر المازنى والعقاد وأبى شادى وناجى
وعلى طه والصيرفى وأبو الوفا والشابى والهمشرى ومحمود حسن
اسماعيل وصالح جودت وغيرهم .

ومن هنا سخر شكرى من الشاعر المتكلف الذى تدفعه الصناعة
الى قول الشعر لا عواطفه الشخصية :

يبيت طوال الليل يقدح رايه
كما قدح المقرور صخر زناد (١)
يعالج فى نسج القريض قصيدة
كان له فيها أشهد جلاد

(١) ديوان شكرى - ج ٢ - ص ٩٧ .

فيأتي بها كالبكر قد طال حبسها
تحدث فينسا عن ثمود وعاد
ويزحر كالحبلى اذا آن وضعها
ولكنه زحمر بغير ولاد

ولعل الأبيات التالية تفصح عن رغبة شكرى فى خلق عالم شعرى جديد ، وتبين نزعتة التواقة الى التحرر :

ضاق صدرى بما يجن ونفسى بما تشأ (١)
تبتفى عالما جديدا من الكون قد نشأ
خارجا منه مثلهما تخرج الليلة الضحى
حدث الناس انه حلم النفس فى الكرى
قبر ذا الكون مهد كون جنين ما ان بسدا

وقد دعا شكرى الى أن يكون الشعر مرآة الحياة والمترجم عن عواطف الشاعر الذاتية دون تكلف أو تقليد . وهو يدعو الى التأثر بالآداب الأوربية ويناقش التشبيه وجدواه فى العمل الشعرى ويحارب التبعية ويهاجم اتجاه الشعراء الى تسجيل الحوادث اليومية .. وقد كانت هذه هى الأهداف التى تبلورت عند جماعة الديوان بعد ذلك فظهرت فى (الديوان) عام ١٩٣١ .

أنظر الى قوله من قصيدة (شكوى شاعر) :

قد طال نظمى للأشعار مقتنرا	والقوم فى غفلة عني وعن شاني (٢)
قد أولعوا بكبير السن أو رجل	بنى له الجاه ما يعلو به البساتى
ولو سفلت الى حيث القريض لقا	بين الاثنى وربيع المنزل الفتى
ولو سفلت فقلت الشعر فى خبر	من السياسة فى زور وبهتان
ولو سفلت فقلت الشعر مبتدلا	فى وصف مخترع أو ذم أزمان
لقليل نعم لعمري أنت من رجل	جم المحاسن من صدق وتبيان

(١) ديوان شكرى - ج ٤ - ص ٦١ .

(٢) المرجع السابق - ج ٢ - ص ٦٥ .

وانما الشعر تصوير وتذكرة
وانما الشعر مرآة لفانيسه
وانما الشعر احساس بما خفت
قالوا اتيت بشعر كله بدع
من كل معنى يروع الفهم طائله
من كل معنى كموج اليم مطرد
هذى المعاني تناجيهم فمالهم
ومتعة وخيال غير خوان
هى الحياة فمن سوء واحسان
له القلوب كاقدار وحدثان
فقلت نعم لعمري قوله الشافى
معنى من الجان فى لفظ من الجان
جم الجلال فلولا الله اعينى
لا ينصتون بافهام واذهان

وكأنه فى هذه القصيدة التى قالها عام ١٩١٣ يضع مفهوما للشعر
كما كان يراه فى ذلك الوقت . ويمكن تلخيص اتجاه شكرى الجديد
فيما يأتى :

١ — الشعر لازم للحياة لزوم الاحساس للنفس والتفكير
للعقل (١) .

٢ — مجال الشعر الاحساس بخوارج النفس وشرح ما يعتورها .

٣ — الشاعر الحق يرى أن الشعر أجل عمل يعمل فى حياته وأنه
خلق للشعر .

٤ — على الشاعر أن يتعهد شعره بالتهذيب .

٥ — ينبغى للشاعر أن يتذكر أنه يكتب للعقل البشرى ونفس
الانسان أين كان وأنه يكتب لكل يوم وكل دهر وهذا لا يعنى أنه
لا يكتب لأمته وبيئته .

٦ — يمتاز الشاعر العبرى بذلك الشره العقلى الذى يجعله راغبا
فى أن يفكر كل فكر وأن يحس كل احساس .

(١) التلخيص والتعقيب عليه لمحمد يوسف نجم من دراسته
(حركة النقد الادبى فى مصر خاصة) المنشورة فى (الادب العربى
فى آثار الدارسين - ص ٣٢٤ وما بعدها) .

٧ — ليس أدل على جهل القراء وظيفة الشعر من قرنهم الشعر الى الكذب فليس الشعر كذبا بل هو منظار الحقائق ومفسر لها .

٨ — ليس الخيال مقصورا على التشبيه فانه يشمل روح القصيدة وموضوعها وخواطرها .

٩ — قد تكون القصيدة ملأى بالتشبيهات وهى بالرغم من ذلك تدل على ضآلة خيال الشاعر وقد تكون خالية من التشبيهات وهى تدل على عظم خياله .

١٠ — لا يطلب التشبيه لنفسه وانما قيمة التشبيهات فى اثارة الذكرى أو الأمل أو عاطفة أخرى من عواطف النفس أو اظهار حقيقة .

١١ — ان الوصف الذى يستخدم التشبيه من أجله لا يطلب لذاته وانما يطلب لملاقة الشيء الموصوف بالنفس البشرية وعقل الانسان .

١٢ — الشعر هو ما أشعرك وجعلك تحس عواطف النفس لا ما كان لغزا منطقيا .

١٣ — المعانى الشعرية هى خواطر المرء وآراؤه وتجاربه وأحوال نفسه وعبارات عواطفه وليست المعانى الشعرية كما يتوهم بعض الناس التشبيهات والخيالات الفاسدة والمغالطات السقيمة مما يتطلبه أصحاب الذوق القبيح .

١٤ — ينبغى أن نميز فى معانى الشعر وصوره بين نوعين نسمى أحدهما التخيل والآخر التوهم فالتخيل هو أن يظهر الشاعر الصلات التى بين الأشياء ويشترط فى هذا النوع أن يعبر عن حق ، والتوهم هو أن يتوهم الشاعر بين شيئين صلة ليس لها وجود .

١٥ — ان قيمة البيت في الصلة التي بين معناه وبين موضوع القصيدة لأن البيت جزء مكمل ولا يصح أن يكون البيت شاذا وخارجا عن مكانه من القصيدة بعيدا عن موضوعها وينبغي أن ننظر الى القصيدة من حيث هي شيء فرد كامل لا من حيث هي آيات مستقلة .

١٦ — بعض القراء يقسم الشعر الى شعر عاطفة وشعر عقل وهي مغالطة غريبة اذا أن كل موضوع من موضوعات الشعر يستلزم نوعا ومقدارا خاصا من العاطفة والتفكير .

١٧ — كل لغة لها خصائص وذوق ولكن بالرغم من ذلك نجد الخيال الجليل والمعنى الرائع المصيب محمودا حيث كان اذ أنه ليس رهنًا بخصائص اللغات وانما مرجعه العقل البشرى والنفس الانسانية .. وقد كانت كتابات العقاد والمازني سواء منها ما كان في الجانب النظرى أو جانب التطبيق توسيعا لهذه النظرات ووضعا لها في مواضعها من الدراسة والتحليل ولا يرد هذا الى كون العقاد والمازني وقفا من شكرى في مطلع حياتهما الأدبية موقف التلميذ من المعلم فقط ولكن قد نفسره بتشابه الأذواق بينهم على اختلاف المنازع والأخلاق وعلى أية حال فقد تضافرت جهود شكرى والمازني والعقاد في العشرينات لوضع أسس شعرية جديدة عن طريق المقال النقدي النظرى والمقال النقدي التطبيقي وتقديم النماذج الشعرية التي تتحقق فيها أسس الاتجاه الجديد .. (١) .

(١) التقى المازني بشكرى في مدرسة المعلمين العليا وتخرجوا فيها عام ١٩٠٩ وسافرا شكرى الى انجلترا ليدرس الأدب الانجليزي وعلا منها عام ١٩١٢ والتقيا زميلان بعد ذلك وانضم اليهما العقاد (الأدب العربى فى آثار الدارسين — ص ٣٢١) .

فعباس العقاد يكتب في مقدمة ديوان شكرى (الجزء الثانى) الصادر عام ١٩١٣ يقول : (ليس لشعر التقليد فائدة قط ، وقل أن يتجاوز أثره القرطاس الذى يكتب فيه أو المنبر الذى يلقي عليه وشتان بين كلام هو قطعة من نفس وكلام هو رقعة من طرس . فالشاعر العبقري معانيه نباته فهن من لحمه ودمه ، وأما الشاعر المقلد فمعانيه ريباته فهن غريبات عنه وان دعاهن باسمه ولا يشر شعر هذا الشاعر مهما أتقن التقليد كالوردة المصنوعة يبالغ الصانع فى تميحها ويصبغها أحسن صبغة ثم يرشها بعطر الورد فيشتم منها عبق الورد ويرى لها لونها ورواؤها ولكنها عقيمة لا تنبت شجرا ولا تخرج شهدا . وتبقى بعد هذا الاتقان فى المحاكاة زخرفا باطلا ، إلا وان خير الشعر المطبوع ما ناجى العواطف على اختلافها وبث الحياة فى أجزاء النفس بأجمعها كشعر هذا الديوان (١) .

ويقدم شكرى نماذجه الشعرية الرائدة فى المضمون والشكل فيبدأ بازدواج القافية فى الجزء الثانى من ديوانه (كلمات النفس — ص ٨٥ — ثورة النفس ص ٧٠) وفى الجزء الثالث ينشر (الأزاهير السود ص ١٧ ، ١٨ و « الحب واليأس » ص ٢٠ و « وعظ القدر — ص ٦٣ » . وفى الجزء الرابع ينشر (صوت الله ص ٥٤) فيغير فيها القافية كل أربعة أبيات وان كانت المقطوعة الثانية خمسة أبيات وتبدأ ثورة شكرى على القافية منذ اصداره الجزء الأول من ديوانه ١٩٠٩ ففى آخره قصيدة فى ١٦٢ بيتا بعنوان (كلمات العواطف ص ٦٩ وما بعدها) وقد كتب تحتها (وهى من الشعر المرسل) ثم يقول :

(فيها يشرح الشاعر ما يحزنه من أمور الحياة ومواقع هذه الأمور
من عواطفه ويطمح الى حياة أكمل من هذه الحياة وأسعد حالا وأكثر
انصافا وهذه القصيدة غزيرة المعاني والحكم .. ومنها قوله :

خليلى والأخاء الى جفـاء اذا لم يفـذه الشوق الصحيح
يقولون الصحاب ثمار صدق وقد نبـلو المـرارة فى الثمار
شكوت الى الزمان بنى أخائى

فجـاء بك الزمان كما أريد
ارانى وقد ظفرت بذى وفاء له خلق يضيق عن الرياء
أظـل اذا رايتك مستغزا كانى قد جرعت من العقار

وفى الجزء الثانى الصادر فى ١٩١٣ ترى (الجنة الخراب —
ص ١٠١) و (عتاب الملك حجر لابنه امرىء القيس — ص ١٠٢)
و (واقعة أبى قير — ص ١٠٤) و (فابليون والساحر المصرى —
ص ١٠٦) . ولجدة هذا اللون بالنسبة للبيئة الأدبية المصرية وقتئذ
كان شكرى حريصا على أن يكتب تحت عنوان كل قصيدة انها (من
الشعر المرسل) ، وهنا يدهنا خطأ شائع على أقلام الكتاب والمؤرخين
للشعر الحديث وهو زيادة شكرى للشعر المرسل فقد سبقه الى كتابته
(أحمد فارس الشدياق) الذى يقول (وتهوس — يعنى نفسه — يوما
لأن ينظم ديوانا يشتمل على أبيات مفردة تهافتا على أحداث شىء غريب
فنظم أربعة أبيات ثم أمسك) :

ساعة البعد عنك شهر وعام الوصل يمضى كأنها هو ساعة (١)
اتنجم الليل الطويل صبا وتنجمى لنجوم ذى تفليك
ويخفق منى القلب ان هبت الصبا

ويذكرنى البدر المنير محياك
ألا ليت شعرى كم يقاسى من النوى
وأنحائه قلب يدوب تجلدا

(١) الساق على الساق فيما هو الفارياب — ص ١٧١ .

وهو في أبياته هذه لا يعتبر رائد الشعر المرسل فحسب بل رائد (مجمع البحور) الذى حاوله أبو شادى فأبياته هذه تضم ثلاثة أوزان فالبيت الأول من الخفيف والثانى من الكامل والأخيران من الطويل .

وقد تمثلت هذه الآراء الجديدة التى تستهدف الارتفاع بكرامة الشعر والشعراء فى خلو دواوين شكرى من المدح ، أما الرثاء فقد رثى زعماء ومصلحين كان موتهم من النكبات التى أصابت مصر أمثال مصطفى كامل (الجزء الأول — ص ٧٠) وقاسم أمين (الجزء الأول — ص ٣٦) والشيخ محمد عبده (الجزء الأول — ص ٤١) .

وله قصيدتان بعنوان « رثاء عزيز » (الجزء الأول — ص ٦٢ وما بعدها) ولعل عناوين بعض قصائده التى نشرها فى الجزء الثانى من ديوانه عام ١٩١٣ تبين لنا الطريق الذى تابع فيه مطران من اهتمام بموضوعات شعرية لا تدور فى الفلك الذى يقتنص منه الشعراء المقلدون تجاربهم الشعرية :

(الجمال والعبادة عند قدماء اليونان — ص ١٤) و (ضحكات الأطفال — ص ١٦) و (عابدة الشمس — ص ١٩) و (صوت الليل — ص ٢٠) و (معان لا يدركها التعبير — ص ٢٢) و (التنويم المغناطيسى أو غزيرة المجرم — ص ٢٤) و (ليتنى كنت الاها — ص ٢٥) و (الشاعر وصورة الكمال — ص ٣١) و (عيون الندى — ص ٣٥) و (الانسان والزمن — ص ٣٧) و (ضوء القمر على القبور — ص ٤٦) و (صوت الموتى — ص ٥٢) و (الشاعر فى الغربة — ص ٥٥) و (الزوجة المهجورة تعالج السحر — ص ٧٥) و (الشاعر والزمن الغرب — ص ٥٨) و (رثاء عصفور — ص ٦٣) و (فى دفقة قديمة ملقاة على شاطئ البحر — ص ٦٤) .

أما الشعر القصصى فيظفر بالقصائد التالية :

(كسرى والأسيرة — الجزء الأول — ص ٢) و (الشاعر وصورة
الكمال — الجزء الثانى — ص ٣١) و (النعمان ويوم يؤسه — الجزء
الثانى — ص ٤٣) و (الباحث الأزلى أو الشيخ المجنون — الجزء
الرابع — ص ٥) و (الطائر الحبيس — الجزء الرابع —
ص ٦) .

ويعد شكرى وأبو شادى الشاعرين اللذين وضعاً أسس الرمزية
فى تاريخ الشعر المصرى الحديث وسنتحدث عن أبى شادى كشاعر مجدد
فى فصل تال . أما شكرى فقد اكتسب أغلب شعره لونا رمزيا يمس
العبارة المفردة كما يمس الموضوع ومن أمثلة هذا اللون قصيدته
(الأزاهير السود) التى يشرح عنوانها فى الهامش قائلا (المقصود
بالأزاهير السود لذات الحياة التى تعود بالألم) (١) . ومن هذه
القصيدة قوله :

قد جنينا من ازاهير الردى	زهرة الياس وازهار الاسى
زهرة سوداء لا تعدها	زهرة حمراء من زهر الهوى
كيف نهوى زهرة أوراقها	من دموع الصب تندى والدماء
تشمل الوجند ولوعات الفليل	وهى مثل الجرح فى صدر القليل
ودماء القلب تجرى بمسيل	دمه رى جنود وأصول
كلما زاد احمرار لونهما	راح جسمى بشحوب ونحول

* * *

كم جنينا من افاتين الألم	زهرة سوداء من زهر الندم
لونهما الماخوذ من لون الظلم	عابس فوق شفافه المتسم
زهرة سوداء من زهر النقم	فهى طيف من ممات قد الم

(١) ديوان شكرى — ج ٣ — ص ١٧ .

ولعل قيمة هذه القصيدة الرمزية لا تتضح تماما (قيلت عام ١٩١٥) (١) الا اذا قارناها بما كان يقوله الشعراء المصريون جميعا في ذلك الوقت . وعلى الرغم من هذه المحاولات التجديدية التي دعا اليها — كما مر بنا — أمثال نجيب شاهين وقولا رزق الله و خليل مطران وشكري وأبو شادي والعقاد والمازني فقد ظل الشعر الكلاسيكي مسيطرا على أذواق الناس ، وهو شيء طبيعي فليس من المعقول أن تتغير أذواق أمة في يوم وليلة ، ولذلك ظلت نماذج هذا الشعر القديمة وما سار على دربها النماذج القوية الخالدة التي لا يمكن لشاعر أن يدانيها مهما حاول تقليدها . فقد وقر في أذهان الناس — منذ زمن قديم — انها الشعر الذي وصل الى أعلى مراتب الجودة ، وليس في استطاعة الشاعرية العربية الحديثة أن تنتج ما يضاهيه ، وقصارى جهدها أن تجرى في ركابه محاولة تقليده متابعة نظمه وقوانينه وكانوا بذلك يتابعون نفس الدرب الذي سارت عليه الكلاسيكية العربية من احتفاء بالآداب اليونانية والرومانية ، ذلك ان للتقديم قداسة .. وقد تدفع هذه القداسة أدبا يائسا الى أن يقول (كل شيء قد قيل وقد آتينا بعد فوات الأوان .. ولم يبق لنا الا أن فلنقط الحصاد على أثر ما جمعه الأقدمون ..) (٢) .

ومنذ البارودي الذي أكد شخصية الشاعر وان كان نسيجه الشعري صحراويا ، ظل المجددون يتابعون جهودهم لتعرية الأدب الكلاسيكي

(١) يحدد مؤرخو الادب اللبناني قصيدة لاديب مظهر ظهرت عام ١٩٢٦ على انها بدء للشعر الرمزي في العصر الحديث (راجع « لبنان الشاعر » لصالح لبكي ص ١٧٤) .
 (٢) الرومانتيكية — ص ١٥ .

من قدهاسته في مصر والمهجر ، داعين الى أدب عصرى يحترم التراث ولكن لا يتابعه ، فلكل عصر أدبه ولكل بيئة أدباؤها ، الا أن هذه الآراء الجديدة لم تأخذ مكانها في النفوس إلا بعد زمن ، وساعد على هذا التطور الاتجاه الى الحضارة الغربية وانتشار التعليم وإنشاء الجامعة المصرية وإرسال البعثات الى أوروبا ولقد تابعت جماعة الديوان عملية الهدم والبناء فكان أن بلورت المفاهيم الجديدة التي انتشرت في البيئة الأدبية داعية الى أدب عصرى قاعية على الأدباء المقلدين تزمتم ورجعيتهم الأدبية . وكان البحث عن الشخصية المصرية ومقوماتها في مجالات السياسة والاجتماع قرين البحث عن هذه الشخصية في الأدب . فالاتجاهات الجديدة لم تصبح تقنيات ثابتة لها معتقوها المحذون لها الا بعد أن قامت ثورة ١٩١٩ تلك الثورة التي أكدت القومية المصرية ومقوماتها . وبتوالي الانتصارات الشعبية اتجه الأدب وجهة الشعب مبتعدا عن القصور والحكام والأمداح الكاذبة والنفاق الاجتماعي .

يقول الدكتور عبد القادر القط (ان المجتمع دائم التطور من نظام الى نظام وفي كل مرحلة قائمة توجد بذور المرحلة التالية وما تزال تلك البذور تنمو وما يزال النظام القائم يشيخ حتى ينهار انهيارا تاما ويأخذ مكانه النظام الجديد . لذلك كانت المعركة بين القديم والجديد حول القيم الاجتماعية المختلفة ايذانا بأن التطور من مرحلة الى أخرى قد أوشك أن ينتهي بانتصار جديد . والأديب الموهوب يدرك الى حد كبير حقيقة هذه المعركة ويشارك فيها وينحاز دائما الى الجديد وبذلك يعجل بتطور المجتمع) (١) .

(١) ذكريات شباب - ص ٢٢ (من مقدمة الديوان) .

وكان لا انتشار الآراء التجديدية أثره في نفوس الشعراء التقليديين
الا انهم ظنوا ان التجديد والمعاصرة يتلخصان في الاهتمام بوصف
المخترعات الحديثة فاذا بعبد المطلب يقول :

اجدك ما النياق وما سراها تخوض بها المهامة والاكاما (١)
وما قطر البخار اذا استقلت بها النيران تضطرم اضطراما
فهب لى ذات اجنحة لعلى بها القى على السحب الاماما

ومن هذا القبيل قول حافظ في القصيدة التى أنشدتها في حفل
جماعة رعاية الأطفال بدار الأوبرا ، وقد استهلها بوصف القطار :

صفحة البرق اومضت في الفمام ام شهاب يشق جوف الظلام (٢)
ام سليل البخار طار الى القصد فاعيا سوابق الاوهام
مر كاللحم لم تكد تقف العيون على ظل جرمة المتراعى

وقد استغرق وصف القطار ٢٠ بيتا وليس هناك ما يربط بين هذا
الوصف وموضوع القصيدة الأساسى . فاذا استفاض الهجوم على
التقليد كالحديث عن سلمى ولىلى ومساءلة الدمن والاطلال ، شارك
حافظ في هذا الهجوم مشاركة صورية ، ذلك انه لم يفهم حركة التجديد
الفهم الصحيح ، ولذلك ظل الشاعر التقليدى على الرغم من قوله :

قد اذالوك بين انس وكاس وغرام بظبية او غزال (٣)
ونسيب ومدحة وهجاء ورثاء وفننة وضلال
حملوك الفناء من حب لىلى وسلىلى ووقفه الاطلال
آن يا شمر أن تفك قيودا قيدتنا بها دعة الحال
فارفعوا هذه الكمام عنا ودعونا نشم ريح الشمال

(١) ديوان عبد المطلب - ص ٤ .

(٢) ديوان حافظ ابراهيم - ج ١ - ص ٢٨٣ .

(٣) المرجع السابق - ج ١ - ص ٢٣٧ .

ويكرر حافظ دعوته هذه في قصيدته التي شارك بها في مهرجان
شوقي عام ١٩٢٧ :

ملانا طباق الأرض وجدا ولوعة

بهند ودعد والرباب وبوزع (١)

وملت بنات الشعر منا مواقفا

(بسقط اللوى) و (الرقمتين) و (العلم)

تغيرت الدنيا وقد كان أهلها يرون متون العيس أين مضجع

الا انه لم يكن في قدرة حافظ الخروج على الاطار التقليدى ، ذلك
ان كل فكرة تخرج في الاطار الخاص بها ، وتأثر حافظ وغيره من
الشعراء التقليديين بمفاهيم التراث الشعرى القديم جعلهم أسيرى
النمطية التعبيرية السائدة عبر القرون ، والفكرة المبتكرة تتكون في
نفس الشاعر حاملة اطارها التعبيرى الملائم لها ، وما دام الشاعر يسير
التيار الشعرى العام فقد حدد المجال الذى يسير فيه وهو مجال متشابه
لا يتفاضل فيه الشعراء الا فى موسقة اللفظ وحبك العبارة .

ويعزو عباس العقاد الجهل بالشعر وطبيعته الى أسباب عارضة
بعضها يرجع الى مقاييس قديمة انحدرت اليها تجعل البداوة مثلا لكل
كلام بليغ وكل شعر مأثور ويرجع بعضها الى الدراسة الفرنسية التى
لم تفهم الشعر الا زخارف لفظية وأناقاة أسلوبية . كما يرجعه الى عزلة
الجماهير واحتجاب المرأة وعصور الظلم والجهالة التى ثقلت وطأنتها على
هذه البلاد (٢) .

فليس عجيبا اذن أن نرى الشعراء يصفون المناظر الطبيعية ويجعلون
لكل منظر مشاكلا من النفائس القيمة ، فالأرض مسك وغنبر والحصباء

(١) ديوان حافظ ابراهيم - ج ١ - ص ١٢٩ .

(٢) ساعات بين الكتب - ج ١ - ط ٢ - ص ١١٦ .

در وجوهه والشجر زبرجد والماء بلور الى آخر هذه الأوصاف المحفوظة والأمثلة السائرة (١) وكان من أسباب شيوع الجهل بطبيعة الشعر والمحافظة على تقنياته الموروثة ، قصور النقد الأدبي . فلم تكن هناك حركة نقدية توضح ما قد يبدو من نزعات جديدة توضيحا يعمل على رسم مميزاتها وأهدافها ويأخذ بيدها الى النمو والبقاء الى حين كما يفعل النقاد الغربيون الذين يتعهدون النزعات الأدبية ويأخذون بيدها الى أشكال المذاهب الأدبية التي يحتدم حولها نضال الخصوم والأنصار ، فالنقد العربي وقف أو كاد عند النقد اللفظي ولم يغص الى الأعماق (٢) .

بالإضافة الى أن الحياة العربية ظلت — في أغلب فتراتها — بعيدة عن الأحداث الضخمة التي تهز وجدان الأمة وتضع أسسا جديدة بعد هدم الأسس البالية ، فقد ظل المجتمع العربي مجتمعا راكدا يخضع لنظم اجتماعية واقتصادية ثابتة لا يكاد يعترها من التغيير الا يسره مما يتمثل في عدل حاكم أو ظلمه أو زوال أسرة حاكمة وقيام أخرى أو غير هذا من مظاهر لا تمس صميم الحياة (٣) . والملاحظ في الآداب الحديثة مثلا (ان مناهج الأدب وتياراته ومدارسه قد تغيرت أكثر من مرة تغيرا قويا بحركات تجديد ذاتية ، تدعو لها أجيال الشعراء والأدباء المتلاحقة ، صادرين عن نظر عقلى في تيارات الأدب عند سابقهم ورغبتهم في تحويل تلك التيارات الى نواح أخرى أقرب الى احساسهم أو أكثر تمشيا مع ملابس حياتهم ، وعلى هذا النحو خلقت الروماتزم المذهب الكلاسيكى وخلف الرمزيون الروماتزم وهكذا بينما الآداب القديمة لم يحدث فيها شيء من ذلك لأن النقد كما قلنا لم يلعب فيها دورا هاما .

(١) المرجع السابق — ص ٧٦ .

(٢) الرمزية في الادب العربي — ص ٦ .

(٣) ذكريات شباب — ص ٣٣ .

ولهذا سارت سيرها المحتوم ، وكلما تراخى بها الزمن ضعفت حيويتها وازداد اعتمادها على التقليد . ومن الثابت ان التقليد لا يمكن أن يتناول العناصر الأصلية بعصر ما أو بشاعر ما ، وإنما يتناول الأشياء الخارجية وبهذا ينتهى الى الصنعة اللفظية (١) .

ولذلك ظل الأدب العربى عموما متشعب النزعات والاتجاهات ؛ فهو أدب محافظ فى جملة وهو على عمره الطويل لم يشع فيه تجديد كبير يغير من خطته ، وكان المفروض ان أدبا طويل العمر مثل الأدب العربى يكون عمره مدعاة الى تطور كبير فيه (٢) .

ويرجع ذلك الى ان المجتمع العربى (يعيش الآن فى نظام قد شاخ منذ زمن بعيد ، لكن شيخوخته قد امتدت امتدادا شادا لظروف خاصة ، أهمها الاستعمار عامة والتركى بوجه خاصة ، لذلك طالت المعركة بين القديم والجديد طولا غير عادى ، ومرت بمراحل مختلفة كانت نتيجة كل منها تحطيم بعض القيم القديمة أو اضعافها فى نفوس الناس . ولكن القديم لم ينهزم بعد ، فما زلنا نحيا بمزيج من القيم بعضها قديم وبعضها جديد ، بل ان كثيرا من هذا الجديد لم يتأصل فى نفوسنا ولم يتعد المظهر الخارجى الى الاقتناع النفسى العميق) (٣) .

فبعد مجتمعنا عن مجالات التفاعل والتأثير بحكم سيطرة الاستعمار عليه ، جعلنا نحن وأدبنا فى عزلة بعيدة عن التيارات

(١) النقد المنهجى عند العرب - ص ٥١ .

(٢) راجع مقال (الأدب العربى بين أمسه وغده) لطفه حسين - مجلة الكتاب - العدد الأول - ص ٩ .

(٣) ذكريات شباب - ص ٢٢ .

العالمية ، ولذلك ظللنا نسير في الدروب المطروقة ، وليس أدل على التفاعل الذى ترك آثاره فينا وفى أدبنا بعد اتصالنا بالثقافة الأوربية من هذه الطفرة الواسعة التى نالت النثر فقد قضى على كثير من تقاليد الزخرفية التى ورثناها ، وإذا به يقتحم ميادين لم يعرفها العرب من قبل . والغريب ان هذا التطور الثرى لم يقابل بالاستنكار والعناد مثلما قوبل كل تطور يمس الشعر ، ويرجع ذلك الى ان مقتضيات النهضة ودواعى التطور تطلبت تطور النثر الذى كان وسيلة التعبير فى جميع مجالات الحياة وقد لعبت الصحافة دورا رئيسيا فى عملية التطوير . أما الشعر فقد ظل بعيدا عن حياتنا العملية ولا يلجأ اليه الا كما يلجأ الى الأغنية فى لحظات الاستمتاع والنشوة والفراغ ، فلم تهزه الأوضاع العاجلة التى هزت النثر فظل حبيس تقاليد ترجع الى عهد قديم . وكان من المفارقات الطريفة ان الناس الذين تطورت أذواقهم وحياتهم وفنونهم كالغناء والموسيقى وغيرها من الفنون قبلوا تطورها جميعا الا فن الشعر ، والتطوير الذى مسه كفن نتيجة لكل العوامل التى هزت مجتمعنا لم يستطع أن يتعد به كثيرا عن دربه الأول اذا قارناه بالنثر ، ومع ذلك فما زالت محاولات التجديد الى اليوم تجابه بنفس الشدة التى حو به شعراء حاولوا التجديد منذ مئات السنين كأبى تمام مثلاً . ورأى كثير من النقاد القدامى فى شعره معروف مشهور .

الا أن الأمم تبحث عن طريق ملهميها فى كل طور من أطوارها عن طريقة للتعبير جديدة كلما تجددت الحياة وظهرت ألوان حضارية مستحدثة ولم يكف الانسان — ولن يكف — عن البحث عن طريقة

جديدة للتعبير ^(١) . فالن لا يتغير ولكن المادة التي يصاغ منها هذا الفن لا تبقى كما هي ^(٢) .

ومن هنا كانت الحاجة ملحة الى تغيير أسلوب التعبير الذي ظل جامدا ثابتا طيلة قرون بأكملها بعد أن توطدت العلاقات بيننا وبين أوروبا وابتدأنا نطلع على تراثها الحضارى والثقافى ، فحدثت الهزة التي تبلورت فى شعر مطران وشكرى والعقاد وأبى شادى والمازنى وهم الأساس الذى قامت عليه نهضتنا الشعرية المعاصرة . فاذا كان مطران قد حقق فى شعره كثيرا من مقومات القصيدة المتكاملة واتجه بالشعر وجهة موضوعية بعيدة عن التيار الغنائى الذى عرف عن الشعر العربى كله ، واذا كان شكرى قد أفسح مجالات التعبير باستخدام الرمز والتعبير الجديد المبكر والموضوع المعاصر والترجمة عن نفس الشاعر وتجاربها مبتعدا عن الامداح والنفاق الاجتماعى فان العقاد والمازنى قد بلورا كل هذه الاتجاهات فى كتابهما (الديوان) الذى صدر عام ١٩٢١ وان كانت لهما مشاركة فى حركة التجديد بالمقال النقدى والنموذج الشعرى الجديد ، فقد رأينا العقاد فى مقدمته لديوان شكرى (الجزء الثانى — ١٩١٣) يهاجم التقليد والمقلدين داعيا الى التحرر والترجمة عن العصر والبيئة . وهو يتابع هذا الاتجاه فى مقدمته لديوان المازنى (الجزء الأول — عام ١٩١٣) :

(حسب بعض الشعراء اليوم انه ليس على أحدهم ان أراد أن يكون شاعرا عصريا الا أن يرجع الى شعر العرب بالتحدى والمعارضة فان كانت

(١) فنون الأدب — ص ١٢٤ .

(٢) *Le dictionnaire de la langue arabe* — ٤٣٨٠

العرب تصنف الابل والخيام والبقاع وصف هو البخار والمعاهد
والأمصار ، وان كانوا يشببون في أشعارهم بدعد ولبنى والرباب ذكر
هو اسما من أسماء نساء اليوم ثم يحور من تشبيهااتهم ويغير من
مجازاتهم بما يناسب هذا التحدى ، فيقال حينئذ ان الشاعر مبتدع
عصرى وليس بمقلد قديم .. وهذا حساب خطأ فما أبعد هذا الشعر عن
الابتداع ، والأخلق به أن يسمى الابتداع التقليدى لأنه ضرب من
ضروب التقليد فلولا ان شاعرا سبق هؤلاء الشعراء لما استطاعوا أن
يعارضوه ، وان شئت فارفع النموذج من أمام أعينهم تقف الأقلام في
أيديهم ولا يخطون حرفا .. كان شعر العرب مطبوعا لا تصنع فيه ،
وكانوا يصفون ما وصفوا في أشعارهم ويذكرون ما ذكروا لأنهم
لو لم ينطقوا به شعرا لجاشت به صدورهم زفيرا وجرت به عيونهم دما
واشتعلت به أفئدتهم فكرا ، وأما نحن فلا موضع لتلك الأشياء من
أنفسنا فهي لا تهتاجنا كما اهتاجتهم ولا تصبينا كما أصبتهم ، واذا
سكتنا عن النظم فيها لا تخطر لنا الا كما تمر الذكرى بالذهن . والمراء
اذا تذكر لا يقلد من تذكرهم ولكنه يتحدث بهم ويصف ما عنده من
الأسف عليهم أو الشوق اليهم .. والشعر العصرى كهذا الشعر في انه
شعر الطبع وانه أثر من آثار روح العصر في نفوس أبنائه فمن كان
يعيش بفكره ونفسه في غير هذا العصر فما هو من أبنائه وليست
خواطر نفسه من خواطره) (١) .

ويقول في نفس المقدمة (رأى القراء بالأمس في ديوان شكرى
مثالا من القوافى المرسلة والمزدوجة والمتقابلة وهم يقرأون اليوم في ديوان

(١) ديوان المازنى - ج ١ - ص د ، هـ . من مقدمة للعقاد بعنوان
(الطبع والتقليد فى الشعر العصرى) .

المازنى مثالا من القافيتين المزدوجة والمتقابلة ولا تقول ان هذا هو غاية المنظور من وراء تعديل الأوزان والقوافى وتنقيحها ، ولكننا نعهده بمثابة تهيم المكان لاستقبال المذهب الجديد ، اذا ليس بين الشعر العربى وبين التفرع والنماء الا هذا الحائل فاذا اتسعت القوافى لشتى المعانى والمقاصد وانفرج مجال القول بزغت المواهب الشعرية على اختلافها ورأينا بيننا شعراء الرواية وشعراء الوصف وشعراء التمثيل ولا تطول نفرة الآذان من هذه القوافى ولا سيما فى الشعر الذى يناعى الروح والخيال أكثر مما يخاطب الحس والآذان وما كانت العرب تنكر القافية المرسلة فقد كان شعراؤهم يتساهلون فى التزام القافية كما فى قول الشاعر :

ألا هل ترى ان لم تكن أم مالك
بملك يدى ان الكفاء قليل
راى من رفيقيه جفاء وغلظة
اذا قام يتساع القلوص ذميم
فقال اقلا واتركا الرجل انى
بمهلكة والعاقبات تدور
فبيناه يشرى رحله قال قائل
لمن جمل رخو الملاط نجيب

وجاء العروضيون فعدوا ذلك عيبا وسموه تارة بالاكفاء وتارة بالاجازة أو الاجارة لقلّة ما وجدوا منه فى شعر العرب ^(١) . أما المازنى نفسه فهو يكتب فى مقدمة ديوانه (الجزء الثانى ص « ز ، ح ») :
(لقد طال استخفاف المتأدين بضرورة الصدق والاخلاص حتى استخف بهم الناس واشتد غلوهم فى الانكار مكان الحاجة اليهما ، حتى أنكرنا

(١) ديوان المازنى - ج ١ - ص « م ، ن » .

عليهم ما تكلفوه من فضول القول ونفاية الكلام وما تجشموا من ضروب الاغراب الذى لا يغنى من الأدب شيئا .. ولعمري لست أعرف شيئا هو أحلى جنى وأعذب وردا من الشعر اذا صدقنا أهله المقال ، وترفعوا عن التقليد الذى لا حاجة بنا اليه ولا ضرورة تحملنا عليه ، وتنزهوا عن مجارة الناس ومشايعة العامة ، فان لنا أعينا كأسلافنا وقوة حاسة كفواهم ، ومادة الشعر لا تنفى ولا تذهب لأنه ليس شيئا محدودا معلوما .. والمعانى لها فى كل ساعة تجديد وفى كل لحظة ترديد ، والكلام يفتح بعضه بعضا وكلما اتسع الناس فى الدنيا اتسعت المعانى كذلك والصدق فى الترجمة عن النفس والكشف عن دخليتها أبلغ فى التأثير وأنجح .. أفليس من العبث تقليد السلف والاقتصار على احتذائهم والاقتباس منهم فان وصفوا النياق والحمر وصفنا القاطرة والعربات) .

ويحاول المازنى تطبيق هذه الآراء ، فيكتب (ثورة نفس) بقافية مزدوجة محاولا الخروج على نظام القافية الواحدة كما فعل شكرى .

إذا اغتمضت عيناي فالقلب ساهر
يظل طويل الليل يرعى ويرصد (١)
وما ان تنام العين لكن أخالها
تدير بقلبي نظرة حين ارقـد

* * *

وهل نافعى ان الرياض حلية
منورة النوار هادلة الطير
وما فرحى ان الرياح رواقـد
إذا كنت سهران الفؤاد مدى الدهر

209

وغار برود الريح جاشت ضمائرہ

وفاضت برقراق المياه سرائره

ندی نین الصوت فی اذن سامع

وفتان تلامع الجباب لناظر

وقد ترجم المازنی عن الانجليزية بعض القصائد فی الجزء الثانی من دیوانه مثل (نهر الحیاة) (وهی ترجمة بتصرف عن قصیة (لموريس) اسمها (النهر المتعب) — ص ۱۶۸ كما ترجم لشکسیر قصیة — ص ۱۶۹ — و (الوردة الرسول) عن ولر بتصرف — ص ۱۶۵ ، و (الراعی المعبود — لجیمس رسل لویل — وهی مترجمة بتصرف کثیر — ص ۱۶۱) .

وهو یشیر فی (الراعی المعبود) — ص ۱۶۱ الی الأیات الی أمامها علامة فیقول انها للمترجم عنه وبقیة الأیات له ، وقد اضطر الی ذلك بعد أن نبهه شکری الی اقتباساته من الشعر الانجلیزی ، وكان هذا التنبيه — كما هو معروف — سبب الجفوة والتهجم بعد ذلك علی شکری فی کتاب (الدیوان) .

أما العقاد فقد حاول تطبیق آرائه الی نادى بها فی شعره والی نقد — علی أساسها — شعر مدرسة المحافظین ممثلة فی أحمد شوقی فخلا دیوانه الذی صدر عام ۱۹۲۸ والذی جمع فیه شعره الی هذه السنة من شعر المناسبات بمعناه الذی نراه عند حافظ وشوقی ومطران فالشعر فی رأیه — كما مر بنا — ترجمة لخصائص انسان واستبطان لعواطفه وتجاریبه ومشاركة وجدائیة تتعاطف مع الكون ومجالی الطبیعة . ومن هنا كانت هذه الموضوعات الجدیة الی تفصح عنها عناوین قصائده الی سبق نشرها فی الجزء الأول من دیوانه عام ۱۹۱۶ :

(الخريف — ص ٢٣ — الشاعر الأعمى ص ٥٤ — الحب الأول
ص ٣٧ — الكروان ص ٥٤ — وقفة في الصحراء ص ٥٧ —
السينما توجراف ص ٥٨ — الحمام ص ٥٩ — ليلة الوداع ص ٦١
— زهرة القرتفل ص ٩٣ — حديقة البرتقال ص ١٠٣ — النهر النائم
ص ١٠٥ — أبو العيد ص ١٠٧) (١) .

كما شارك في نقل بعض النماذج الشعرية الأوروبية الى الشعر
العربي ، فقد ترجم لشكسبير (فينوس على جثة أدونيس ص ٢١) —
و (لا طلع الصباح ص ٣٤) و (العرض — ص ٦٣) و (الوداع —
ليبرنر — ص ١٠٨) و (الوردة — لوليام كوبر — ص ١١٣) (٢) .
واذا كانت اسس التجديد قد اتضحت عند مطران وشكري والعقاد
والمازني وأبى شادي في المقال النقدي والنموذج الشعري ، فان جماعة
الديوان قد ساعدت على رواج روح هذا التجديد بالنقل عن الشعر
الأجنبي خصوصا المازني والعقاد ، وهما يمثلان جيلا توسع في الاطلاع
على الأدب الانجليزي والأوروبي عامة عن طريق اللغة الانجليزية ،
وقرأ ما كتب عن نظريات الذوق والجمال وطريقة التعبير وصلة الشعراء
ببيئاتهم ووراثاتهم وأسس جودة فنهم وذاتيتهم في شعرهم ومدى
احساسهم بالطبيعة وتعبيرهم عن الفرد والجماعة وغير ذلك مما تساب
فروعه في النقد العربي (٣) .

وفي عام ١٩٢١ اتفق العقاد والمازني — بعد أن تبلورت أمامهما
مفاهيم التجديد اثر اطلاعهما على الأدب الانجليزي خصوصا آراء

(١) ، (٢) — القصائد كلها من (ديوان العقاد) — ١٩٢٨ .

(٣) شوقي شاعر العصر الحديث — ص ١٠١ وما بعدها .

هازلت النقدية — على اصدار كتاب نقدي اسمه (الديوان) يصدر في عشرة أجزاء ، وكان الدافع المباشر لتأليفه الحجز الذي ضرب على أسمائهما في الصحف (فلا تنشر لنا شعرا ولا نثرا ولا نقدا ، اذا كل ما نوجه من نقد للشعراء في الصحف يهمل ويودع في قرار مكين ، فألفنا (الديوان) تحديا لهم ..) (١) .

واستقل العقاد بشوقى ، والمازنى بالمنفلوطى وشكرى ، ولكن لم يصدر منه الا جزآن . وهما يقولان عنه انه (كتاب يتم في عشرة أجزاء موضوعه الأدب عامة ووجهته الابانة عن المذهب الجديد في الشعر والنقد والكتابة ، وأقرب ما نميز به مذهبنا انه مذهب انساني مصرى عربى) ثم يقولان (وربما كان نقد ما ليس صحيحا أوجب وأيسر من وضع قسطاس الصحيح وتعريفه في جميع حالاته ، فلهذا اخترنا أن تقدم تحطيم الأصنام الباقية على تفصيل المبادئ الحديثة) (٢) والديوان يؤرخ لمرحلة مهمة من مراحل تطور شعرنا الحديث ، فقد تبلورت فيه المفاهيم النقدية الجديدة ، وأخطر ما فيه النقد التطبيقي لشعر المدرسة التقليدية ممثلة في شعر أحمد شوقى ، فان الآراء النقدية المستحدثة والرغبة في تطوير الشعر والهجوم على المقلدين من الشعراء وتعبيرهم برجعتهم الأدبية وعدم تأثرهم بحياتهم وحياة الناس من حولهم كانت قد عرفت طريقها الى البيئة الأدبية منذ مطالع القرن العشرين كما رأينا في مقال نجيب شاهين في مجلة المقتطف عام ١٩٠٢ وفى قصيدة نقولا رزق الله عام ١٩٠٦ وفى مقدمة ديوان

(١) راجع مقال العقاد في مجلة (المجلة) عدد ابريل ١٩٦٢ —

ص ٢٣ .

(٢) فصول من النقد عند العقاد — ص ٢٥ ، ٢٦ .

الخليل ١٩٠٨ وفى الجزء الثانى من (قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع) لأبى شادى عام ١٩١٠ وفى دواوين شكرى التى صدر أولها عام ١٩٠٩ وفى ديوانى المازنى (الجزء الأول عام ١٩١٣ والثانى ١٩١٧) وفى مقالات العقاد ومقدماته لديوان شكرى وديوان المازنى كما اتضحت أيضا فى ديوان العقاد (الجزء الأول عام ١٩١٦ — والثانى عام ١٩١٧ — والثالث عام ١٩٢١) .

فكتاب الديوان لم يخط دربا جديدا من ناحية المفاهيم النقدية العامة فقد تلاطمت هذه المفاهيم فى البيئة الأدبية على أقلام العقاد والمازنى أنفسهما وعلى أقلام غيرهما من الأدباء قبل اصدار كتاب (الديوان) عام ١٩٢١^(١) . وخطورة الكتاب تتلخص — فى رأينا — فى نقده التطبيقى ، فقد كان النقد فنا ناشئا أو لا وجود له ان تحرينا الدقة ، والديوان يؤرخ قيام حركة نقدية ناجحة اعتمدت على مفاهيم جديدة لم تتضح أمام جمهرة الأدباء الا بتطبيقها على نماذج أكبر أدباء عرفهم الشرق شهرة ومجدا ، واذا كنا نقرر رأينا هذا فنحن نعنى كتابات العقاد وحده فإن نصيب المازنى من الموهبة النقدية لم يرتفع الى مستوى مواهبه الخالقة ولن نقول موهبة العقاد النقدية .

وقد أصدر المازنى والعقاد كتاب (الديوان) وهما يعرفان الصعوبات التى ستعرض طريقهما فقد تناولا أدباء لهم شهرة شعبية

(١) وقد أشار العقاد والمازنى الى ذلك بقولهما (وقد سمع الناس كثيرا عن هذا المذهب فى بضع السنوات الاخيرة وراوا بعض آثاره وتهيات الأذهان الفتية المنهضة لفهمه والتسليم بالعيوب التى تؤخذ على شعراء الجيل الماضى) — راجع (فصول من النقد عند العقاد — ص ٢٥) .

ودوى بعيد وتبدو هذه الحماسة المتطلعة الى الاثيان بجديد والى تغيير
أوضاع بالية فى قولهما (انه عصر يخل عصرًا ، ولاغية وهم تختنقها
صيحة حق : وانا لعلى الحق صامدون) (١) .

وكان الديوان بداية جيل جديد سيتجمع بعد ذلك حول
أبى شادى عام ١٩٣٢ حينما أنشئت جمعية أبولو ومجلتها . الا أن
هذه الاتجاهات الجديدة لم تصادف هوى من جمهوره القراء
المتذوقين ، ذلك أن أذواقهم قد تربت على الشعر القديم ومفاهيمه ،
وعلى قصيد الشعراء المعاصرين الذين تابعوا نهج هذا الشعر القديم ،
وكانت أغلبية هذه الجمهور من القراء من خريجى الأزهر ودار العلوم
وهم بطبيعة ثقافتهم فى ذلك الوقت يميلون الى المحافظة ويقفون
موقفها من كل جديد طارئ ، وكانت الجامعة المصرية جامعة ناشئة
لم تستطع — فى عمرها القصير — أن تخرج جيلا يرجح جانب
المجددين ويناصرهم ، وكان كل ما قدمته من عون هو دراسة الأدب
وتاريخه دراسة علمية جديدة بالنسبة للبيئة الأدبية المصرية وذلك
بتوجيه الأساتذة المستشرقين الذين درسوا فيها .

كما قدمت عددا من الدارسين والنقاد سيكملون التطور التجديدى
الذى سيمس الأدب شعرا وثرًا فى الثلاثينات كطه حسين الذى أكمل
ما بدأته مدرسة الديوان بدعوته المؤيدة للاتصال بالأدب الغربى والأخذ
عن الحياة المعاصرة ودراسته للشعر العربى القديم دراسة منهجية
رائدة . يقول الدكتور شوقى ضيف (كتب المازنى والعقاد فصولا
فيما ينبغى أن يكون عليه الشعر من التعبير عن عالم النفس والاستناد

(١) الديوان — ج ٢ — ص ٤٣ .

الى عالم المشاعر وآلامه وآماله وإبراز جمال الطبيعة وغوامضها ومعانيها وتمثيل الحياة بأسرارها وظلمة العيش فيها . ولم تكن الأذن العربية قد مرت على الاستماع الى هذه التجربة وأنغامها وأصداؤها فلم تتجاوب معها تجاوبا من شأنه أن يسقط شعراء المناسبة الثلاثة شوقي وحافظ ومطران ، بل ظلوا يصدحون بأشعارهم ويملاون الأجواء العربية بها ، يسندهم في ذلك بناء شعري صاف (حافظ) وموسيقى تصوير بديع (شوقي) ومعان دقيقة (مطران) ولم ينجح شعراء المهجر ولا شكري ولا العقاد ولا المازني في أن يسقطوهم ^(١).

ولعل السبب في ذلك يرجع الى أن كل جماعة تنزع الى المحافظة على كيائها في الداخل والخارج على السواء فهي تتشبث بسلوك وروابط تدفع أفرادها الى محاكاتها عن وعي وعن غير وعي ، وهي تتسلح في سبيل الدفاع عن نفسها بوجودان جمعي يربط بين أفرادها عند كل ملمة أو تغيير أساسي يطرأ على المجتمع وهو جهاز شديد الحساسية في النزوع الى التوحيد وفي الدفاع عن الذات العامة ولذلك يقف المجتمع موقف المدافع باستمرار ضد كل جديد يصطدم بهذا الوجودان الجمعي ^(٢) ، وذلك لأن هذا الجديد قد مس أوضاعا أو آراء استقرت في النفوس بعوامل الوراثة أو الألف أو الشيوخ أو كلها مجتمعة ، ولا بد لاحتضان الجماعة لهذا الوضع الجديد أو الآراء الجديدة من زمن يسمح لها التكيف والفهم من جانب الجماعة الراضة . الا أن الرواد يقومون بأعمالهم الفذة دون نظر الى هذا التقوقع الجماعي فان الزمن يقف في صف كل ما هو صالح ، ويبين لنا أبو شادي صورة لهذا الموقف

(١) نزعات التجديد في الادب العربي الحديث - ص ١٦٧ .

(٢) الأسس الفنية للنقد الأدبي - ص ١١٧ وما بعدها .

فى قوله : « لما صدر (ديوان الخليل) لأستاذنا مطران كنت أحذر من قراءته وكان شغف مثلى بما فيه من الطريف الشائق دليلا على شذوذى السقيم فى نظر زملائى المتأدين .. » (١) .

الا أن جماعة الديوان لم تبال بسطوة شوقى وأنصاره فسارت فى طريقها قوية عزيزة . ويمكننا أن نلخص مبادئها فيما يأتى : —

١ — التعبير عن الذات البشرية وعواطفها .

٢ — الدعوة الى وحدة القصيدة (فالقصيدة الشعرية كالجسم الحى يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته ، ولا يغنى عنه غيره فى موضعه الا كما تغنى الأذن عن العين أو القدم عن الكف) (٢) .

٣ — التحرر من نظام القافية الواحدة ، وكتابة القصيدة ذات القافية المزدوجة أو المتقابلة أو المطلقة القافية (مثلما فعل شكوى والمازنى) .

٤ — التجاوب مع الطبيعة واستكناه ما وراء مظاهرها .

٥ — البعد عن شعر المناسبات العارضة .

٦ — الابتعاد عن الزخرفة اللفظية المتكلفة .

٧ — تحرى الصدق المطلق فى التعبير .

٨ — الشعر ميزة انسانية لا ميزة لسانية والقصيدة العالية هى

التي لا تفقدها الترجمة شيئا من مقوماتها الفنية (٣) .

(١) من تقديم أبى شادى لديوان صالح جودت — ص ٣ — ٤ .

(٢) الديوان — ج ٢ — ص ٤٦ .

(٣) هذه قضية تحتمل النقاش وأن كان المعروف أن الترجمة تفقد النص الشعرى كثيرا من مقوماته الشعرية .

٩ — الدعوة الى تعميق ثقافة الشاعر والاطلاع على آداب الأمم المختلفة .

وقد لخص العقاد آراء جماعة الديوان في قوله :

(ليس التجديد هو انكار فضل العرب أو تعمد الخروج على الأساليب العربية ولكنه هو انكار أوهام الذين يحصرون الفضل كله في العرب دون أمم المشرق والمغرب من سابقين ولأحقين ، أو الذين يهتمون على الأساليب بعد القرن الرابع للهجرة فلا يجيزون لأحد أن يكتب بغير أقلام الأدباء الذين عاشوا في ذلك الزمان . ولا يفهمون أن الأسلوب صورة لنفس صاحبه وإن الله لم يخلق الطبائع كلها على صورة واحدة فيكون لها أسلوب واحد في المنظوم أو المنثور وليس التجديد أن نصف المخترعات العصرية لأن أحدا من العقلاء لا يطالبنا بأن نثبت وجودنا في هذا العصر بهذه الامارة ثم لأن العبرة بأسلوب الوصف لا بالوصف في ذاته ، وبروح الشاعر لا بموضوع القصيدة . وليس التجديد أن نقفوا أثر الصحف بالنظم في الحوادث السياسية والعظات الاجتماعية ، لأن الشاعر قد يحس ما حوله ولكنه يبرز احساسه في قالب رواية خرافية لا علاقة بينها وبين حوادث اليوم في الظاهر ولا شأن لها بمشاكل السياسة والاجتماع . وقد يستحيل الغضب السياسي في طبعه الى صرخة نفسية تفعل فعلها في حث العزائم ولا تتسمى بالأسماء التي يعرفها الصحفيون والسواس . وليس التجديد أن نضرب عن تقليد العرب لنقلد الافرنج ، وتنظم كما ينظمون ، وننقد كما ينقدون ، لأن الافرنج يخطئون في فهم الأدب كما يخطئ الشرقيون ويأبون على طائفة منهم أن تقلد الآخرين . وليس التجديد أن نقترح المعاني وتعتسف الخواطر لأن المعاني والخواطر أدوات الشاعر ووسائله

وليست بغاياته وقصارى مقاصده .. وانما التجديد أن يقول الانسان لأنه يجد فى نفسه ما يحسه ويقول ما يجدر به أن يحس ويقال . فالتجديد على هذا شئ غير الذى فهمه أنصار القديم ، وهو كما قلنا فى كلمة كتبناها لمجلة (الحديث) شئ غير كتابة الجديد . « فليس من الضرورى أن تكون كتابة الكاتب كلها جديدة غير مسبوقة ليكون من المجددين ويخرج من زمرة المقلدين ، وليس هو مستطيعا ذلك لو حاوله ومضى عليه ، ولو انه استطاعه لوقع فى التعسف واضطر الى مخالفة الحقيقة وتجنب البساطة وتزييف الآراء بغير طائل . فليس التجديد أن يكون الكاتب جديدا أبدا فى كل ما يكتب وانما هو أن يكتب ما فى نفسه ولا يكون متأثرا بالأقدمين يحذو حذوهم وينظر الى ما حوله بالعين التى كانوا ينظرون بها فمن المجددين على هذا الاعتبار أبو نواس لأنه ابن عصره وليس من المجددين شعراء فى هذا الزمان ينظمون فى وصف الطيارة لأن الأقدمين نظموا فى وصف البعير ١ . ومن المجددين شاعر يمدح من يستحق المدح من الأحياء والأموات ويشرح فضائلهم ويجلو لنا نفوسهم ، وليس من المجددين شاعر يتحاشى كل مديح لكيلا يتهم بالتقليد وانما حين ندعو الى الجديد لا ندعو الى هدم شئ قائم الأساس ، لأننا نعلم ان كل شاعر صالح لزمانه فذاك هو الشاعر الصالح لكل زمان ، وليست العواطف الانسانية زيا يبلى ويخلع ويتغير كلما تغيرت أرقام السنين .. » (١) .

وقد طبق العقاد هذه الآراء جميعا على شعر شوقى ، وتركزت حملته عليه عام ١٩٢١ فى (الديوان) ثم توالى حين بويج بامارة الشعر

(١) فصول من النقد عند العقاد - ص ٢٦٥ ، ٢٦٦ .

عام ١٩٢٧^(١) وقد أخذ عليه تكالبه على الشهرة ومؤامراته واصطناعه الأولياء والأصدقاء ، ومحاولته هدم كل شاعر حتى يصفو له جو الشعر (وقد وجد في مركز أمكنه من قضاء هذه اللبانة ، اذ كان أشبه بملحق أدبي في بلاط أمير مصر السابق ، وكانت وظيفته وسيلة لارتباطه بأصحاب المؤيد واللواء والظاهر وغيرها من الصحف المتصلة بالبلاط ، فكانت لا تبخل عليه بالتقريظ والتهليل وتتحاشى أن توسع صفحاتها لنقده كما توسعها لنقد غيره)^(٢) .

وينقد قصيدته في رثاء محمد فريد ، وقصيدته في رثاء عثمان غالب ومصطفى كامل ، وقصيدة نشرها في الصحف دعاية « لريشة صادق » كما ينقد نشيده الذي اختارته لجنة المسابقة لوضع نشيد قومي ، وهو في نقده لقصيدة مصطفى كامل يغير وضع الأبيات ليثبت أن (وحدة القصيدة) مفقودة ، وهو في كل هذا ذوق رفيع وعقل نافذ وثقافة عميقة وان شاب هذا كله تحامل واسراف . وقد حدد العقاد عيوب شوقي فيما يأتي : —

١ — التفكك .

٢ — الاحالة .

٣ — التقليد

٤ — الولوع بالاعراض دون الجواهر .

(١) فصول من النقد عند العقاد — ص ٦٣ (يقول محمد خليفة التونسي مؤلف الكتاب ان حملة العقاد على شوقي بدأت في (خلاصة اليومية) عام ١٩١٢ ، وما في هذا الكتاب خطرة نقدية لثلاثة أبيات لشوقي لم تتجاوز ثمانية سطور — راجع خلاصة اليومية — ص ٩٢) .

(٢) المرجع السابق — ص ٢٩ .

ومن أمثلة نقده لشوقي قوله تحت عنوان الاحالة (أما الاحالة فهي فساد المعنى ، وهى ضروب ، فمنها الاعتساف والشطط ومنها المبالغة ومخالفة الحقائق ومنها الخروج بالفكر عن المعقول أو قلة جدواه وخلو مغزاه ، وشواهدا كثيرة فى هذه القصيدة (رثاء مصطفى كامل) خاصة فمن ذلك قوله :

السكة الكبرى حيال رباهما منكوسة الأعلام والقضبان

وقضبان السكك الحديدية لا تنكس لأنها لا تقام على أرجل وانما تطرح على الأرض كما يعلم شوقي ، اللهم الا اذا ظن أنها أعمدة التلغراف . على انها لو كانت مما يقف أو ينكس ، لما كان فى المعنى طائل ، اذا ما غناء قول القائل فى رثاء العطاء : ان الجدران أو العمود مثلا نكست رءوسها لأجله ؟ . ومنه قوله :

ان كان للأخلاق ركن قائم فى هذه الدنيا فانت البانى

وهذا بيت لو جرى المدح والرثاء على سننه وانتظم النطق والأداء أجمعه على طريقتيه ونمطه لما فهم الناس من الكلام شيئا .. فماذا يفهم السامع من بيت كهذا يرثى به مصطفى كامل ؟ . أيفهم انه هو البانى لكل ركن للأخلاق فى هذه الدنيا ؟ اذن فماذا يقال عن النبى ان قيل هذا عن زعيم سياسى (١) .

ويحاول العقاد بعد ذلك أن يبصر شوقي بطبيعة الشعر ووسائله الفنية فيقول له :

(فاعلم أيها الشاعر العظيم ، ان الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء ، لا من يعددها ويحصى أشكالها وألوانها ، وان ليست مزية الشاعر أن

(١) فصول من النقد عند العقاد - ص ٨٧ .

يقول لك عن الشيء ماذا يشبه ، وانما مزيته أن يقول ما هو ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به . وليس هم الناس من القصيد أن يتسابقوا في أشواط البصر والسمع وانما همهم أن يتعاطفوا ويودع أحسهم وأطعمهم في نفس اخوانه زبدة ما رآه وسمعه وخلاصة ما استطابه أو كرهه . واذا كان وكذلك من التشبيه أن تذكر شيئا أحمر ثم تذكر شيئين أو أشياء مثله في الاحمرار ، فما زدت على أن ذكرت أربعة أشياء حمراء أو خمسة بدل شيء واحد ، ولكن التشبيه أن تطبع في وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع في ذات نفسك ، وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان ، فان الناس جميعا يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها .. (١) .

بمثل هذا الفهم والوعى كانت جماعة الديوان تتناول مسائل الأدب ، واذا كانت هذه الجماعة قد تحررت من الروح السلفية وابتدأت تضع وجهات نظر جديدة فان جماعة أخرى في أمريكا الشمالية بدأت تشق نفس الطريق ، فان الرابطة القلمية التي جمعت أدباء وشعراء المهجر الشمالى كانت — بعد ذلك بقليل — تضع مفهوما جديدا للأدب وتقده . وقد تمثلت آراؤها في كتاب ميخائيل نعيمة (الغربال) الذى كتب مقدمته عباس العقاد .

ان ميزة جماعة الديوان هى محاولتها ارجاع الشعر الى التعبير عن الوجدان الفردى فى اخلاص وصدق ، بعد أن جذبت المناسبات والأحداث الطارئة نظر الشعراء الذين لم يتعمقوا هذه الموضوعات فكتبوا عنها كتابة سطحية تقريرية أقرب الى التناول الصحفى ، هذا

(١) فصول من النقد عند العقاد — ص ٣٩ ، ٤٠ .

الى شرح طبيعة الشعر وأثره في المجتمع ورسائله الحيوية في وقت لم يكن شعراؤنا يعرفون فيه شيئا من هذا الكلام . وللمازني كتاب (الشعر .. غاياته ووسائله) وقد صدر عام ١٩١٥ . وفيه ينظر المازني الى الشعر وطبيعته وأهدافه نظرة جديدة من خلال آراء النقاد الغربيين ، فقد عرف الشعر وذكر رأى شلجل وتعريف أرسطو وناقش الصور العقلية والرموز الشعرية ، وبين أن مجال الشعر هو العاطفة ، كما تحدث عن الوزن والقافية وغاية الشعر وأثره . وهو بحث جديد بالنسبة للدراسات النقدية العربية في ذلك الوقت . الا أن مواهب العقاد والمازني النقدية كانت أقوى من مواهبهما الشعرية ، وبالرغم من حملتهما العاتية على التقليد في الشعر وثورتهما على قيوده القاسية في الأوزان والقوافي ، فانهما في الواقع لم يخرججا بالشعر العربي عن دائرته الغنائية ولم يفعلوا ما فعله مطران مثلا من تحويل الشعر نحو الموضوعية القصصية أو الدراماتيكية (١) .

وفي رأى الدكتور شوقي ضيف ان ثراء الشعر العربي بضروبه المتنوعة من قصص الى تمثيلي الى غنائي مكن شعراء الغرب من التجديد والتفنن والتنويع ، بينما اتجه تيار الشعر العربي الى الشعر الغنائي فقط لم يمكن الشعراء — حينما جددوا — الا في تحوير جزئي لم يمس الأصول والكليات (٢) .

والعقاد والمازني على دعوتهما التجديدية ومحاربتهما للتقليد ، لم يتخلصا تماما في شعرهما من رواسب الشعر القديم ، وكان المفروض

(١) ابراهيم المازني — ص ٥٦ ، ٥٧ .

(٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص ١٧٣ .

أن تتحقق فيه كل هذه التعاليم التي نادا بها وقد استطاع شكرى الى حد كبير البعد عن هذا الرواسب ، وابتداع أسلوب شخصى على عكس المازنى والعقاد ، فقد ظلّا في كثير من الأحيان يستعيران صور التعبير التقليدية ويرتبطان بالمأثور اللغوى القديم في خطائية مجلجلة . انظر الى قول العقاد « من قصيدة (العقاب الهرم) » :

يلم حُدباء الجناحين بعدما

أقلّاه وهو الكاسر المتقجم (١)

جناحين لو طارا لنصت ودومت

شمسار يخ رضوى واستقل يللم

أو قوله في (غادة أثينا) :

كأعب كالظبي الا أنهـا دون نهديها جنان القصور (٢)

خضت حريا ليس من آلاتهـا

منصل العضب وسرد المغفر

دون ذاك النصل سيف لهـدم

من شبا اللحظ وقد سمهرى

أو قوله :

فيألى من ليل بحبك موثق وثاق الضواري في كناس الجأذر (٣)

تطالع منه الهول سهلا مقاده

رخاء غواشيه شجى الزماجر

ويقول المازنى (ديوان المازنى — ح ١ — ص ٣٤) :

خليلى مهلا بارك الله فيكما فما في سكون الليل مسلاة واجد

ويقول (ديوان المازنى — ح ١ — ص ٩) :

ركبت اليهم ظهر الأماني على ثقة فعدت أذم وخدى

وصلت بحبلهم حبلى فلما ناوا عنى قطعت حبال ودى

وكانوا حيلتى فعمطت منها وغمدى فالحسام بغير غمد

(١) ديوان العقاد ص ٣٠ .

(٢) المرجع السابق — ص ٨٧ .

(٣) المرجع السابق — ص ١٧١ .

ويقول : (ديوان المازنى — ح ١ — ص ١٠٥) :

ما للحمام يغينى على فن غص الثنى منير النور مياس
والروض كيف اكتسى بالوشى محتفلا

وراح فيه وقلبي واجد آس
دنيا تفيض من بشرى وتبسم لى

كالغضب مؤتلقا يهوى الى الراس
هيهات ما تحفل الدنيا بملتهف

ولا تبالى باسماد وانحاس
لن يخلع الروض ابراد الحيا جزعا

ويكتسى دارس الافواف للناس

وهكذا نرى ان جماعة الديوان لم تستطع أن تتخلص من أسر
الشعر القديم على الرغم من اطلاعها الواسع على فنون الأدب الأوروبي ،
فهى تستعير نفس الألوان الصحراوية من تشبيه أو استعارة أو صورة
بدوية ، وهى أشياء كان أصحاب هذه الجماعة يعيونها على الشعراء
الذين تقدوهم . ولا تقتصر ظواهر التقليد عندهما على ذلك بل تمتد
لتشمل (المعارضة) الشعرية المعروفة مثلما نرى فى معارضتهما نونية
ابن الرومى ومطلعها :

اجنت لك الوجد أغصان وكثبان فبهن نوعان تفاح ورمان

وتدافع الدكنورة نعمات فؤاد عن هذه المعارضة فتقول (انها ليست

مقصودة لذاتها كما هو الحال عند شوقى ، ولكنه الاعلان عن

ابن الرومى والاشادة به بدليل انها لم يعارضا سواه) (١) . فاذا

صرفنا النظر عن هذه النظرة المتحمسة ، تظل القضية كما هى ، فالمعارضة

تحمل طابع التقليد مهما حاولنا تبريرها ، أحسنا هذا التبرير أم فشلنا

فيه . ومن مظاهر مجازاة التقليدين أيضا شرح المازنى مفردات شعره

(١) أدب المازنى — ص ٩٨ .

ومعاني بعض أبياته فإن لم يكن التقليد هو السبب فما الداعي الى ذلك ما دام شاعرا عصريا يكتب بأسلوب عصره ؟ وقراء الشعر على آية حال طبقة لها ثقافتها وذوقها .

أنظر الى شرحه للأبيات التالية وهي أبيات واضحة لا تحتاج الى شرح :

نم هنيئاً في ظلي الفينان وانس برج الهموم والأشجان (١)
وانس ما كان من زفير على الهجر ودمع يجري بغير عنان
وانظر العيش في منامك والدهر بعين قريرة الانسان

١ — الفينان : الطويل الحسن يقال شعر فينان أى له فنون
كأفنان الشجر ، والفنون تكون في الأغصان والشعر يشبه بالعصن .
قال الشاعر (ينفضن أفنان السيب والعذر) . وقال المرار :

أعلاقة أم الوليد بعدما أفنان وأسك كالثغام المخلص

٢ — المراد يدمع يجري بغير عنان — أنه لا يرقأ — والجواد
إذا لم يكن له عنان فأحر أنه لا يكبحه شيء .

٣ — انسان العين حدقتها — وقرت العين — قال بعضهم معناه
بردت وانقطع بكاؤها واستحارها بالدمع فان للسرور دمة باردة
ولللحزن دمة حارة وقيل هو القرار أى رأت ما كانت متشوقة اليه
فقرت ونامت وقال بعضهم قرّت عينه مأخوذة من القورور وهو الدمع
البارد يخرج مع الفرح .

وهكذا يزدحم هامش الصفحة من الديوان بشرح كل لفظة وتتبع
معانيها المختلفة وذكر الأبيات التي وردت فيها بهذا المعنى أو ذاك

وهو تقليد لا طائل تحته ، وفى كثير من الأحيان يشوه تذوق القصيدة ان رجع القارىء فى كل بيت الى الهامش . أما الصياغة الشعرية فهى صياغة تقليدية لا ابتكار فيها ولا أثر لشخصية صاحبها ، ولعل أبيات المازنى التالية تدلنا على ذلك ، على الرغم من جودة الموضوع :

فتى مزق الحب المبرح قلبه كما مزق الظل الضياء اياديا (١)
قضى نجه كالزمن فضن مدامعا وخلفن آثارا لهن بواديا
ولما دنا منه الحمام ورنقت منيته نادى الصفى المصافيا
وكاشفه والعين ينهل ماؤها بما كان يخفى من هو ليس خافيا . الخ

وهذا طراز أسلوبى متميع أكبر خصائصه الشيوع الذى يفتقر الى خصائص أسلوبية تميز شاعرا عن شاعر ولا تقول داعية للتجديد . فاذا نظرنا الى أسلوبهما النثرى فى (الديوان) نجد أنه لم يتخلص من رواسب السجع ، وليس كل سجع مكروها الا اذا تعمد الكاتب ، وقد تأتى السجعة دون تعمد فتتزل مكانها أما اطراد السجعات فى فقرات كاملة فشاهد تعمد والرغبة فيه ، ومن أمثلة ذلك قول العقاد فى (الديوان — ص ٤) :

(وشرفاء الناس كافة يتبرأون من شبهة تربطهم بتلك الصحافة ويعلمون انها آفة وأى آفة ، مدحها تهمة ، وذمها نعمة ، وتقييمها وتقعدها لقمة ، وبقاؤها على المجتمع المصرى وصمة ..) ويقول (الديوان — ص ٢٣) :

(ولعمري كيف يكون شاعرا من لا يذكر الزهر أو الثمر كما يذكر العابد الله والعاشق ليلاه .. يذكرهما فى غضبه ورضاه ، وفى لهوه

(١) ديوان المازنى — ج ٢ — ص ٢٤٥ . (من قصيدة بعنوان (الشاعر المحتضر) .

وبلواه ، وفي فرحه وبكاه ، وفي غيظه وهواه ، وفي يقظته وكراه ،
ويذكرهما حين يصف الصحراء القاحلة ، وحين يمثل المدينة الآهلة ،
وحين يروى عن النعمة السابقة .. الخ) .

ويقول المازنى أيضا فى (الديوان — ح ١ — ص ٤٨) :

(هنالك اذا على ساحل البحر شاءت الفكاهة الالهية أن ترمى
بهذا الصنم ، وكأنما أرادت أن تبعث على تدبر القدرتين ، هنا ثبج مزبد
وأبد لا يحد ، وموج لا يكاد يقبل حتى يرتد ، وحياة متجددة ،
وأواذى متوثبة متولدة ، وههنا نفس خامدة وقوة راكدة ، وجبل
باردة جامدة .. لا تمتد يدها الى الثمار تهدلت بها عذبات الأشجار
ولا يملأ صدرها حسن الآصال وروعة الأسحار ، ولا يستجيش الحياة
فى عروقتها منظر الكمائى تتفتح عن آتق الأزهار ..) .

ووجه الغرابة أن هذا الأسلوب التقليدى من ناحية الزخرفة اللفظية
التي ضيعت الأدب العربى قرونا ، يكتبه دعاة التجديد الثائرون على
السلفية وروح التقليد . ويزيد هذه الغرابة أنه كتب فى وقت
« عام ١٩٢١ » كانت هذه الزخارف اللفظية فيه حلية أثرية من
مخلفات عصور الاضمحلال . وهذا يدل على انها لم يستطعا التخلص
من رواسب الأدب القديم ، ولذلك كانت القصيدة — فى أحيان
كثيرة — بين أيديهما براعة أسلوب وحسن سبك ، يؤديان الى الخطابية
والتقريرية . فآثر اطلاعهما على الأدب الأوروبى لم يكن ذا تأثير كبير
على اتاجهما الشعرى الذى لم يحققا فيه المثل الذى صورته آراؤهما
النقدية ، ويرجع ذلك الى أن هذه الآراء النقدية من السهل فهمها
وعرضها والمطالبة بما تتضمنه من تجديد لأنها آراء نظرية ، أما تطبيقها

فى ميدان الخلق الفنى فشىء ىحتاج الى استيعاب وهضم لنماذج رائدة ، فاذا فتحت بعد طول وقت وممارسة آثارها فى نفس الأديب المتلقى ، نضحت بعد ذلك على فنه وأسلوبه . ولذلك كانت دعوة جماعة الديوان دعوة تخطيط نقدية ومحاولة هدم قديم بال دون أن يكون هناك النموذج الكامل من تناجها لهذا الذى تريد . وربما كانت هذه الرواسب الباقية فى نفسى المازنى والعقاد من الأدب العربى القديم ، وضعف مواهبهما الشعرية وبالتالى عجزهما عن تقديم النموذج الشعرى الكامل المطابق لآرائهما النقدية ، الطريق الذى حول اهتمام جمهرة قارئى الأدب الى ألوان جديدة تأتى عبر المحيط من المهجر الشمالى . فقد تكونت الرابطة القلمية عام ١٩٢٠ أى قبل صدور كتاب الديوان بسنة وابتدأت تنشر أديبا الجديد المتحرر فى الصحف والمجلات ، وكانت تضم كبار أدباء المهجر أمثال جبران وأبى ماضى ونعيمة وعبد المسيح حداد ووليم كاتسفليس ونسيب عريضة وندرة حداد ورشيد أيوب . وفى عام ١٩٢٣ كتب نعيمة (الغربال) وكان التصدير بقلم العقاد .

الا أن جماعة الديوان لم تجمع حولها مريدين وأتباعا ، ذلك أن أثرها كان ضعيفا لفشل صاحبها فى تقديم النموذج الشعرى الجديد الذى يلفت نظر الشبيبة الطالعة ، فما كان من هذه الشبيبة الا أن وجهت أنظارها ناحية المهجر الشمالى . حتى اذا تكونت جماعة أبولو عام ١٩٣٢ ظهرت آثار المهجرين فى شعر أعضائها وعلى الأخص أبى القاسم الشابى وحسن كامل الصيرفى ومحمد عبد المعطى الهمشرى ، ولا ننسى ها هنا أن جيل شعراء أبولو كان قادرا على الاطلاع على الأدب الأوروبى دون وساطة ، وأن عملية استيعاب هذا

الأدب كانت قد بدأت وأتت ثمارها ، فاذا بجماعة أبولو تمثل دفعة متطورة في انطلاق شعرنا العربي الحديث الى أرض جديدة لا تمت الى الصحراء بصلة . ومن هنا كانت الاستجابة السريعة لأدب المهجر في الثلاثينيات ، ومن هنا أيضا كانت السلاسة والبساطة والتحرر الأسلوبى والبعد عن الخطائية وهى جميعا ميزات لم تتوفر فى شعر جماعة الديوان التى غلب عليها جانب الفكر والصياغة الخطائية المحبوكة .

وعلى أية حال فقد تضافرت جهود جماعة الديوان وبخاصة دعوتهم النقدية مع دعوة المدرسة المهجرية ومدرسة مطران فى توجيه الشعر العربى الحديث الوجهة الوجدانية التى لا تزال تلازمه حتى اليوم على الرغم من تطور الوجدان فى الفترة الأخيرة من الفردية الى الجماعية (١) .

أما أثر طه حسين فى هذه الفترة من حياتنا الأدبية فأثر رائد من روادنا الذين شاركوا فى تمهيد الطريق للشعر الحديث المتفاعل مع حياتنا المعاصرة والذى قطع كل الروابط التى كانت تربطه بالصحراء ومفاهيمها الشعرية .. تلك التى احتكرت الشعر العربى قرونا طوالا ، ولعل روحه المجددة الحرة لا تتضح كما تتضح فى قوله من مقال نشره عام ١٩٢٣ بجريدة السياسة وضمه كتابه (حديث الأربعاء — الجزء الثالث — ص ١١) : (من الخير أن يتفق الأدباء على أن لهذا العصر الذى نعيش فيه حاجات وضروبا من الحس والشعور تقتضى أسلوبا كتابيا يحسن وصفها ويجيد التعبير عنها دون أن يسرف فى القدم أو يغلو فى الجدة . ولست أدرى لم لا يتفق الأدباء على هذه القضية

(١) فن الشعر — ص ١٤٥ .

ونحن في حياتنا المادية انما نلأئم بين حاجتنا وبين الأدوات التي نستخدمها لترضى هذه الحاجات ، فما لنا اذا أردنا أن نتكلم لندل على هذه الحاجات لا نلأئم بين لغتنا وبين حاجتنا ، أو بعبارة أصح : ما لنا لا نلأئم بين اللغة وبين حياتنا ؟ لسنا نعيش عيشة الجاهليين فمن الحق أن نصطنع لغة الجاهليين ، ولسنا نعيش عيشة الأمويين ولا العباسيين ولا المماليك بل لسنا نعيش عيشة المصريين في أوائل القرن الماضي ، فمن الاسراف أن نستعير لغات هذه الأجيال وأساليبها لنصف بها أشياء لم يعرفوها وضروبا من الحس والشعور لم يحسوها ولم يشعروا بها اذا كنا لا نعيش في الخيام ولا نتخذ هذه الأدوات المختلفة الحضرية أو البدوية التي اتخذها الجاهليون أو أهل بغداد فليس من سبيل الى أن نشعر كما كان يشعر الجاهليون وأهل بغداد . واذا فليس من سبيل الى أن نكون صادقين حين نتكلم أو نكتب ، كما كان الجاهليون أو كما كان أهل بغداد ، واذا فالغلو في اصطناع الأساليب الجاهلية أو العباسية على انه مخالف لطبيعة الحياة التي تقتضى أن يكون اللفظ ملائما للمعنى وأن تكون اللغة مرآة الأطوار المختلفة التي يتقلب فيها المتكلمون .. أقول ان اتخاذ هذه الأساليب عيب خلقى في نفسه لأنه يدل على أن الكاتب أو المتكلم يعيش في تناقض متصل مع حياته الواقعة فهو يحس شيئا ويقول شيئا آخر وهو يشعر بشيء وينطق بشيء آخر . ان اتخاذ هذه الأساليب نقص أدبي لأن الكمال الأدبي يستلزم أن تكون اللغة ملائمة للحياة وهو نقص خلقى لأنه كذب للكاتب على نفسه وعلى معاصريه ..)

ومنذ عام ١٩٢١ الى عام ١٩٣٢ وهو العام الذي مات فيه شوقي ، دار نقد كثير حول شعر شوقي ، على اعتبار انه قمة الاتجاه

التقليدى وقد اشترك فى هذا النقد أدباء كثيرون كان أبرزهم العقاد وطه حسين الذى أحدث هزة فى دراسة الأدب بين عامى ١٩٣٠ — ١٩٣٥ (١) . وقد شارك فى معارك القديم والجديد محمد حسين هيكل وإبراهيم المصرى وسلامة موسى الذى كتب يقول :

(يعيش كتاب الصنعة هذه الأيام بما خلفه لهم الأقدمون يتداولون الصيغ القديمة فى الأداء ويجترونها اجترارا كما تجتر البهيمة طعامها طوال حياتهم أو يقضون وقتهم فى العبث واللغو بتأليف السجعات والاستعارات والتشبيهات) (٢) .

وقد كان سلامة موسى من الرواد المنادين بالتطور والأخذ عن الغرب وإن كان أثره ضعيفا فى ميدان الأدب .

أما أبو شادى فقد شارك فى هذه المعارك ، كما شارك فى عملية التطور التى مست شعرنا الحديث ، فهو منذ عودته من إنجلترا عام ١٩٢٢ يصدر الدواوين التى تنحو نحوا جديدا فى الموضوع والفكرة وطريقة العرض فيها جمه المحافظون ، ويرد أبو شادى عليهم فى الجرائد والمجلات ، كما يرد عليهم فى مقدمات دواوينه بقلمه وبأقلام مريديه ومحبيه ، وخلال هذا الرد ينشر أبو شادى من ثقافته الموسوعية الشيء الكثير فتشربه الشبيبة الطالعة ، وليس فى استطاعتنا أن نضرب الأمثلة ها هنا فكل دواوين أبى شادى مليئة بدراسات تدور حول الشعر وأهدافه ورسالته ، وفى بعض هذه الدراسات يدافع عن نفسه

(١) الادب العربى فى آثار الدارسين — ص ١٢٩ .

(٢) مجلة الهلال — عدد أبريل ١٩٢٥ .

بطريق مباشر ، ويهاجم المحافظين وأدبهم ، وصفحات مجلة أبولو التي أكملت رسالة (الديوان) تشير الى أثر أبى شادى فى معركة التجديد ، وستحدث عنه كشاعر مجدد فى الباب التالى . ويكفى ها هنا أن نثبت رأى ابراهيم المصرى وهو من الشباب الطالع وقتئذ ومن ساندوا أبى شادى فى اتجاهاته الشعرية الجديدة : (يكفينا أن نطالع بامعان أى ديوان شعرى عصرى نصادفه حتى نوقن بأن شعرنا وشعراءنا مصابون جميعا بجنون الطرب ، وانهم فى الواقع لا تأثير لهم علينا لأن منظوماتهم الداوية بالهزج اللفظى السابحة فى المحسنات البديعية تستفز فينا حواسنا فقط ، فنعجب بها عن طريق آذاننا ، أما أرواحنا فتظل خاوية من كل عاطفة سليمة صادقة .. فمن من الشعراء المشهورين يستطيع الادعاء بأنه يمثل الروح العصرية ؟ من منهم يستطيع التشدق بأنه المعبر عن الجنس المصرى والعبقرية المصرية كتاغور فى الهند مثلاً ؟ من منهم حاول استبطان مكنونات حياتنا واكتناه سرها معتمدا على ثقافة انسانية واسعة تهيمن عليها وظائف الفنان الفطرية أى الاستشعار وقوة الملاحظة ودقة التحليل) (١) .

وهكذا كان الشباب من شعراء وكتاب يتطلعون الى شعر حديث يلائم البيئة والعصر . ولعلنا نحس فى عبارات ابراهيم المصرى اللهفة الشديدة الى شعر مصرى الروح بعيد عن الخطائية التى عرفت عن شعرنا منذ الجاهلية . الا ان معركة القديم والجديد لم تنته بعد ، فان كان الرعيل الأول قد وطد أسس الشعر الحديث ومهد للاتفاضة الشعرية بمحاولة قطع الصلة بالشعر القديم من ناحية تقليده واتخاذ المثل

(١) نظرات نقدية فى شعر أبى شادى - ص ١٩٩ .

الأعلى ، وبدعوته الى التأثر بالحياة العصرية والتعبير عن الوجدان
الفردى والبعد عن المناسبات العارضة ، فان معركة جديدة ما زالت
قائمة الى اليوم هي معركة الفن للفن والفن للحياة . ذلك ان الاختلاف
على الأصول والمبادئ الأولى قد انتهى ، بعد أن مهد الطريق الرواد
الأوائل .

البَابُ الْخَامِسُ
أَبُو شَادِي لِشَاعِرِ الْمُجَدِّدِ

كانت نشأة أبى شادى الأولى فى البيئة الأدبية الراقية التى أتاح له والده الاتصال بها ذات أثر فعال فى شخصيته الناشئة : فقد فتحت شاعريته على ألوان من الأدب والنقاش والمساجلات يشارك فيها خيرة أدباء مصر فى مطالع هذا القرن . الا أن أثر ثقافته الانجليزية الباكرة كان أشد وأقوى ، فلو اقتصر أبو شادى على الثقافة العربية وما تتيحه ندوة والده الأسبوعية له من فنون القول وضروب الأدب لكان صورة مكرورة للشعراء الذين كان يلقاهم ويستمتع اليهم فى هذه الندوة . وأبو شادى نفسه يعترف بأثر هذه الثقافة فى تطور شخصيته الأدبية كما رأينا من قبل ، ويكفى أنه فى سن الثامنة عشرة من عمره كان يقرأ الأدب الانجليزى والأدب الأوروبى عموما مترجما الى الانجليزية . يقول : (للادبية الانجليزية البارة فرجينيا كروفورد دراسات نقدية قيمة اعتادت نشرها فى مجلات (الفورتنيلى) و (الكوزموبولس) و (الكوتمبرارى) وغيرها من المجلات الانجليزية الراقية تناولت فيها دراسة الأدب الأوروبى بصراحتها المعتادة ، ثم جمعتها فى كتاب أصدرته منذ عشر سنوات باسم (دراسات فى الأدب الأجنبى) . وقد أعجبنى منه بصفة خاصة الفصل الأول الذى تناولت فيه التدهور الحاضر الذى أصاب الأدب الفرنسى .. وهذا الفصل درس بليغ لنا فى دور الانتقال الحاضر لأدبنا العربى) (١) .

وهو منذ كتابة (قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع) الصادر عام ١٩١٠ ، يقدم النموذج الشعرى الغربى مترجما الى العربية كما فعل

(١) قطرة من يراع فى الادب والاجتماع - ج ٢ - ص ٨٧ .

مثلا في (النافذة المغلقة) وهي أغنية ايطالية شهيرة ^(١) و (رغبة العصفور) لبيرون ^(٢) و (الزارعون) ^(٣) لأوليفر جولد سميث ، وهي أبيات من قصيدته الشهيرة (القرية المهجورة) . وهو في أحيان كثيرة يثبت النص الانجليزي الى جوار ترجمته العربية مثلما فعل في قصيدة Woman لأوليفر جولد سميث ^(٤) ، وقصيدة (تعالى تعالى حبيبة قلبي) للشاعر و . ه . ديفز ^(٥) و (النجوم) للشاعر ف . و . هارفي ^(٦) .. الخ .

وهو في ديوان واحد من دواوينه العديدة وهو ديوان (الينبوع) يلخص سيرة كيتس ويستخلص من حياته مبادئ أدبية عامة . ويكتب بعنوان (شعر الجيل) تعقيا لخص فيه أيضا اتجاهات نقدية (وجهية) كما يقول وجدها في كتاب Victorian Poets للكاتبة ايمي شارب وخلال شعر الديوان يترجم لشلى ويقتبس منه .

وهو في كتابه (أصداء الحياة) الذي جمع فيه مقالاته التي نشرت بالجرائد والمجلات المصرية منذ عام ١٩١٠ الى ١٩٢٥ يشارك في عملية التطوير التي مست الأدب العربي ، وذلك بالتحدث عن الأدب عامة من وجهة نظر جديدة نابعة من ثقافته الأوروبية . فهو منذ نشأته الأولى يدعو الى الأخذ بهذه الثقافة ، وهو بأمثال مقالاته في كتابه هذا يوجه

-
- (١) فوق العباب - ص ١١ .
 - (٢) المرجع السابق - ص ٨ .
 - (٣) المرجع السابق ص ٧٦ .
 - (٤) الشفق الباكي ص ٦١٠ .
 - (٥) المرجع السابق ص ٧٥٨ .
 - (٦) المرجع السابق ص ٧٢٦ .

الأنظار إليها والتأثر بها ، ويكفى أن نذكر هنا بعض عناوين هذه المقالات لنعرف له أثره في حركة التطوير الثقافي (١) :

(ماثيو أرنولد — ص ٨١ ، جون بنيان — ص ٨٥ ، أدب الانجيل ص ١٢٦ ، فاوست — ص ١٢٤ ، أليفير جولد سميث — ص ٨٨ ، في الأدب الروسي — ص ١٣١ ، موتيسكو وروح القوانين — ص ٢٠٨ ، عبقرية برنارد شو — ص ١٧٩ ، جورج مردث — ص ١٧١ ، مع أناطول فرانس — ص ١٦٨ ، الجمال الاغريقي — ص ١٦٥ ، مزايا الأدب البولندي — ص ١٠٦ ، نظرة في الشعر الايطالي — ص ١٥٨ ، في صحبة ديكنز — ص ١٥٥ ، جمهورية أفلاطون — ص ١٣٦) .

وهو في كتابه (مسرح الأدب) يجمع بعض المقالات التي نشرها بين عامي ١٩٢٦ و ١٩٢٨ ونرى بينها أمثال هذه الموضوعات :

(في صحبة تاجور — ص ٥ — ، ولهم مولر — ص ٤٢ ، شو وموسولينى — ص ٥٢ ، اخاء الأدب والأدب العالمى — ص ٩٧ ، بيرون الشاعر — ص ١٩٥ ، الأدب الأوروبي في عصور الرومانطيقية — ص ٢٠٧ ، الشعر اليابانى — ص ٣١٠ ، توماس هاردى شاعر الانسانية — ص ١١٧ ، أناشيد شكسبير — ص ١٣٨ ، روبرت بيرنز — ص ١٦٠ .. الخ) .

وفي الكلمة الختامية التي كتبها لمجموعته (المنتخب من شعر أبى شادى) نرى آراء نقدية جريئة وتوجيهات جديدة ، فقد هاجم الأسلوب الخبرى الذى تابعه معاصروه من الشعراء ودافع عن الأسلوب

(١) راجع (أصدقاء الحياة) جمع محمد صبحى .

العصرى البسيط الذى أسماه (الأسلوب المصرى) ، وهو يهاجم فى هذه الكلمة رأى حافظ ابراهيم الذى تابع فيه بعض النقاد العرب حينما قال (المعانى فى أفواه العامة) فيقول أبو شادى (لقد تبرأ الشعر من قرابة النظم المقفى منذ أجيال ، وإن كان لا يزال يقبل صحبته فى حدود ، وأصبحنا فى هذا العصر لا نقنع بالمعانى الجميلة ، وإنما نطالب بالابتداع فى الموضوع والأسلوب ونلج فى ظهور (شخصية) الشاعر فى شعره) (١) .

وينقل بعد ذلك نصوصا انجليزية ويترجمها ضاربا بها المثل للتصوير الشعرى والطلاقة الفنية البعيدة عن الرصف ليقول (لا شك أن الانتقال من الأسلوب الخبرى الذى تعودناه قرونا الى الأسلوب القصصى الخيالى الوصفى يحتاج الى بعض التدرج وما ألوهم المتدرجين — وأنا أحدهم — وإنما لومى منصب على أولئك الجامدين الذين يعيشون فى غير عصرهم عالة على أهل القرون الخوالى فى كل شيء تقريبا من فكر الى تراكيب الى مفردات ثم يتشدقون بعد ذلك بالديباجة) (٢) . وهو فى (موطن الفراغة) يقول : (غاية ما يطالب به الأديب المعتدل الغيور على حرمة لغته أن يحافظ على شرف ديباجته الانشائية دون أن يكون متطرفا فى تجرده أو جامدا فى أسلوبه وعلى هذا فكما أصبح دليلا على البلادة الذهنية أن يتهم القارئ الشعر التصويرى الخيالى الجرىء بالتعقيد فقد أصبح حجة على الناقد فى تقعره أن يذم الأديب الذى يمثل عصره أصدق تمثيل فى أسلوبه ولغته مؤثرا عليه الناظم الصانع المتكلف الذى يقضى السنوات فى نصب

(١) ، (٢) المنتخب من شعر أبى شادى — ص ٩٠ .

محاولا تقليد العربية الأولى فلا هو يستطيع أن يملك ناصيتها كما يود ولا هو يخدم الأدب القومى كما يجب (١) .

هذه أمثلة من آرائه الجديدة واتجاهاته الرائدة . ويطول بنا الحديث ان حاولنا تتبعها نظريةً في مقالاته وأبحاثه ومقدماته أو مطبقة في شعره . وليس من شك في أن شعراء أبولو قد تأثروا بهذه الاتجاهات ، كما تأثروا بأخيلته وأفكاره وانطلاقه البياني وثقافته النقدية وآرائه المتحررة ، وليس من شك أيضا في أن ثقافته الانجليزية قد فتحت أمامه أبواب عالم سحرى ، فلكل لغة عالمها الروحى الخاص بها والتجول فى هذا العالم الجديد الغريب بالنسبة للمثقف الأجنبى عن اللغة التى يقرأ بها يشبه رحلة الاكتشاف فى أرض بكر غريبة . والربح الذى يجنى من هذه الرحلة هو تلك النظرة الجديدة التى ينظر الأديب فى ضوءها الى لغته الأم والى أدب هذه اللغة (٢) .

ومن هنا كان التحرر الفكرى والانطلاق التجديدى الذى عرف عن أبى شادى فى سن باكراً ، فهو منذ صباه وهو ما زال طالبا فى المدرسة الثانوية يجمع بعض ما نشره فى الجرائد فى كتاب أسماء « قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع — ح ١ — ١٩٠٩ » . وهو يدعو فيه الى انشاء جامعة مصرية (ص ٩٨ وما بعدها) ويتمنى أن تكثر دور التمثيل (ص ١٠٢) ويدافع عن حقوق المرأة ويدعو الى تعليمها (ص ١٠٣) وهو فى الجزء الثانى من نفس الكتاب يدعو الى الترجمة والأخذ عن الغرب (ص ٤٣) والى الاهتمام بالتمثيل الغنائى (ص ٥٣ ، ٥٤) . وهو يدافع عن نشره مجلة تهتم بالقصص فيقول : (فكيف يستكثر

(١) موطن الفراغة — ص ٨٠ .

(٢) مجلة « شعر » عدد ١٨ — ربيع ١٩٦١ — ص ١٦٧ .

علينا بعد ذلك اصدار هذه المجلة الصغيرة مرتين كل شهر ؟ وكيف يقول أديب مثقف اتنا في غنى عن هذه المجلة واتنا أحوج منها الى الأدب الدينى ؟ أليس من التجنى على الأدباء الناشئين ككتاب هذه السطور وزملائه أن يصدموا بمثل ذلك النقد الغريب في الوقت الذى يسرنى أن أسد فراغا فى أدبنا العربى الحديث (١) .

فهو — كما نرى — متطلع الى التجديد مدرك له ولجدواه منذ صباه الباكر ، وهو يحارب الاتجاه التقليدى منذ هذا الصبا أيضا . يقول فى مقال نشره عام ١٩١٠ : (ان الذوق الأدبى ليس وليد الدراسة قبل الطبع ولن تنضجه كثرة الحشو والحفظ بغير تفهم واخواتنا الأزهيون لا يقدرّون هذه الحقيقة ، وكادوا ينتهون الى أن الشهرة قرينة التفوق الأدبى ولو أغنت الشهرة عن المواهب لما قال أحد مشاهير أدبائهم مثل هذا الهراء فى مدح المغفور له الخديوى توفيق باشا مشيرا الى ناقته المتوجهة بحضرته الى سمو الأمير :

وأحجمت عن مسراى فارتاع قلبها

وانت اتين البكر فى شدة الطلق

فهذا الذوق الفاسد لا يمكن أن ينسرب الى شعرنا نحن الشبية ، ولا يمكن أن ينحدر ضعفنا الى شىء من هذا ولو لم تتجاوز العقد الثانى من أعمارنا . ولا يسعنا فى الواقع الا أن نضحك اذا اتهمنا بجهل اللغة العربية أو التهاون فى شأنها لمجرد أننا نفنى بالآداب العالمية حبا فى استكمال معارفنا واستيفاء ثقافتنا لعلنا نستطيع فى الوقت ذاته أن

(١) قطرة من يراع فى الادب والاجتماع - ج ٢ - ص ١٤٦ .

نسدى بعض الخدمات الى لغتنا الشريفة . نعم لا يسعنا الا أن نضحك من ذلك الوهم والادعاء ونحن ثبت بأعمالنا ذاتها عكس ذلك) (١) .

وهو فى نفس العام (١٩١٠) يدعو الى الصدق الشعورى ويهاجم التصنع والمحاكاة بقوله : (عماد الأدب والشعر خاصة انما هو الصدق والوفاء للطبيعة لا التصنع والمحاكاة الشائعة ومجافاة الطبيعة . وانى أعتبر التمكن اللغوى من أحسن أدوات الشعر على أن يترك للروح الشعرية اختيار ما يلائمها فى حالات النظم المختلفة لا أن تفرض عليها تلك الأدوات فرضا فيعرقل بهذا الفرض البناء الفنى أو يشوه) (٢) .

وهو مصر على محاربة التقليد والمقلدين حتى انه يقول (ولخير للشاعر أن يوصم بألف وصمة غاشمة من أن يكون أسير الروح عبدا للتقاليد أو خادعا لنفسه ولغيره ..) (٣) .

وهو يعبر عن هذه الروح المتحررة فى قصيدة (الأبوة) التى يقول فى بعض أبياتها :

قد راينسا الدماء يكشفها العلم فتحكى الدماء سر الأبوة (٤)
وراينا الخيال فى الشاعر الصادق يفشى لنا معانى النبوه
وراينا الحياة شتى صلات معنات لأصلها هاتفات
فلماذا نحار فى الأدب الميت وان كان فى مسوح الحياة
كم نراه وليس يدرى أباه أيننا حينما عرفناه قبل
مسخ الناس خلقه الأدب الحر فشاهت وشاه فرعا وأصلا
قد سئمت التقليد فالكون ما فيه مثيل لآخر أو منافس

(١) أصداء الحياة - ص ٣٠ .

(٢) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع - ج ٢ - ص ٤٠ ، ٤١ .

(٣) تصدير ديوان (الينبوع) - ص ح .

(٤) الكائن الثانى - ص ٢٨ .

الجحيم الأصيل فيه وحيد والنعيم الأصيل أصل الفرائس
وكتاب الطبيعة الفاتن الفأل عديد الصحائف الملائنة
فعلام الإنسان يغفل ما فيها ويمسى مضللاً إنسانه

وهو يهاجم شعر المديح الكاذب (١٩١٠) الذى لا يقوم الا على الصنعة والتكلف والرغبة فى الكسب المادى ولو أهدر حياء الشاعر :
(نحتقر الآن فكرة التكسب بالشعر عن طريق المدائح الصناعية للملوك والولاة والأغنياء ، ولا قبل من شعر المديح الا ما تمليه العاطفة والفكرة السامية وقد نعيب حتى على مثل المتنبى اتصاله بسيف الدولة فضلاً عن اتصاله بكافور ثم انقلابه على كافور وهجائه اياه أقبح هجو . ولكن من الانصاف لشعراء العربية المتقدمين أن نشير الى أن زمانهم غير زماننا وأن معاييرهم الخلقية غير معاييرنا) (١) .

فأبو شادى منذ شبابه الأول شاعر مجدد يصدر عن نفس متحررة درست الشعر القديم فاستفادت ولكنها لم تتابع النهج الذى سار عليه كل شعراء عصره باستثناء مطران وشكرى ، فشخصية أبى شادى شخصية متحررة أعربت عن ذاتها فى صدق وعفوية ولذلك لا نجد فى شعره فى طور الشباب الأول الا قصائد تعد على أصابع اليد الواحدة قلت فى أوائل عهده بالشعر تابع فيها نهج القصيدة التقليدية وتأثر بمنأخها الصحراوى الذى لم ينبج منه حتى شعراء جماعة الديوان فى سن النضج واكتمال الموهبة على الرغم من تعييرهم المحافظين من الشعراء بنفس الألوان التقليدية التى وضحت فى بعض شعرهم .

واذا قارنا ما كان يقوله دعاة التجديد (جماعة الديوان) من شعر ، بما كان يقوله أبو شادى فى نفس الفترة لرأينا فوارق ضخمة . فالتعاقد

(١) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع - ج ٢ - ص ٨٢ .

في « خلاصة اليومية » الصادر عام ١٩١٢ ينشر نماذج من شعره الأول
منها قوله في مقطوعة (شح البحر) ص ٥٩ :

ايا بحر لو كنت الكريم كما ادعوا قديما لالقيت الجواهر للناس
وحليت منها العاطلات عن الحلى من الاء لم يسعدن بالتبر والماس
ولم تدخرها كالشحيح لسارق تدلى بامراس اليها ونبراس

وقوله في (داء الحياة) ص ٤٢ :

« الموضوع »

لقد ثقلت على نفسى حياتى واشفق عاقدى وشكت اساتى
سئمت فما اريد اليوم الا دواء الموت من داء الحياة
اذا كانت حياة المرء سجننا فشقى اللحد بابا للنجاة

وقوله في (مباراة في الخيال بين حسن الانسان وحسن البستان)

ص ٣٤ :

اخجلت يا ورد خدود الحسان فاحمر منها ناضر كالدهان
ورعت يا فل عيون المهى فاطرقت تطلب منك الامان
وزمت الغيد شفاها لها لما انجلي تفرك يا اقحوان
ومالت القمامات غصيانة لما انتنى في روضه غصن بان
واين شمو الطير في مزهر من مزهر تشمو عليه القيان

« الاسباب »

فالورد ما احمرت له وجنة من ريبة حاشا لورد الجنان
والاقحوان الفض لم يتسم خبا ولم يدنس يعين اللسان
وقامة الاغصان لم يشهها كبر ولم يعطف بهن افتتان
وذلك صدادح اهازيجه لا تشتري بالتبر او بالجمان

وقوله من أرجوزة نشرها في (الجريدة) عدد ٩٧٦ الصادر في

يوم ٢٦ مايو سنة ١٩١٠ ثم نشرها في (خلاصة اليومية — ص ٨١) :

قد أقبل الربيع	بنشره يفضوع
ففاتحت الزهور	وصاحت الطيور
حديتها تلحين	ولحنها شجون
سجية فطرية	من قدرة سرية
ما ركبتم زمسارا	أو هزبت أوتارا

* * *

الورد في البستان	يميل بالأغصان
يسطو بلون الأفق	عند احمرار الشفق
كانه الخلود	تهفو بها القودود

* * *

والفل في الرياض	كالخلق المراض
يرنو بلحظ فاتر	لكل وجه زائر
مختلف الأوراق	مزدوج الطباق ... الخ

أما المازني فيقول في ديوانه (الجزء الأول الصادر في ١٩١٣ — ص ١٠٥) :

ما للحمام يغنيني على فنن غص الثنى منير النور مياس
والروض كيف اكتسى بالوش محتفلا
وراح فيه وقلبي واجسد آس
دنيا تفيض من بشرى وتبسم لى
كالغضب مؤتلقا يهوى الى الراس
هيهات ما تحفل الدنيا بملتهف
ولا تبالي باسعاد وانحاس
لن يخلع الروض ابراد الحيا جزعا
ويكتسى دارس الأفواف للناس

ويقول في الجزء الثاني من ديوانه الذى صدر بعد ذلك بسنوات
(عام ١٩١٧) : من قصيدة (الشاعر المحتضر — ٢٤٥) :

كتمتك حبي خشية الصد والقلبي	وحصنته حتى رمى بى الراميا
بعدت كماضى الأمس عنى غاية	واقرب شيء أنت مشوى وثاويا

أضر بى الكتمان حتى عددتنى خيلا من التبريح والوجد خاليا
كأنى لم أحمل هواك ولم أبت أبا شغل يفرى بصدرى القوافيا
كان قريضى لم تكن أنت سره وموحى معانيه العذاب البواقيا

فى نفس هذا الوقت (١٩١٠ — ١٩١٥) الذى كانت جماعة الديوان
تقرأ فيه الأدب الانجليزى وتظهر فى كتابتها النقدية ارهاصات التجديد
وتهاجم فى هذه الكتابات — سواء أكانت مقالات أو مقدمات دواوين —
التقليد والمقلدين من الشعراء وتكتب مع ذلك هذه النماذج الشعرية
المتأثرة بالتراث الشعرى القديم والتي لا تحمل مضمونا جديدا أو أسلوبا
فنيا مبتكرا أو طلاقة تعبيرية شخصية كان رصيفهم ومعاصرهم
أبو شادى (وكانت سنه قريية من سنهم) يقول فى (قطرة من يراع
فى الأدب والاجتماع — ج ٢ — ص ١٢٨) قصيدة « ألحان النارج »
وذلك عام ١٩١٠ :

من غير النارج اصداء الحان تمشت فى روحه المبقرى
كم غرام له تكرر فى الأعوام تكرر آية من نبى
هو نور مشعشع حينما الزهر ضياء مجسم من لحون
وقفتي تحته عبادة مشدوده وأحلامه فنون الفنون
حينما أنت يا حيائى قريى كمعان شات خيالى الجريء
وكان الطبيعة احتضنتنا فاضافت هناءة للهنىء
ليس وهما تخيلى .. ان وجدانى من الزهر والضياء الصريح
ليس وهما تسمى .. تلك الحان تداوى كالوصل قلب الجريح
والهدوء السحرى تملؤه الألحان سمعا ومنظرا للقلوب
لا يراها وليس يسمعها الا حبيب مستلهم من حبيب
أيهذا النارج يا صاحبي الشادى بأحلام عالم مسخور
ها هنا نحن من غيرك نستاف جمالا مؤصلا فى الدهور
لا نمل الوقوف والجلسة الحلوة فى نورك الظليل العجيب
تحجب الشمس حينما أنت أقمار محال لمثلها أن تفيب
وكانى اندمجت فيك فأصبحت قليلا من عطرك الجذاب
ثم أنعشت من أقدس فى قريى وقبلت ثغرها لا أهاب

وتعمقت فى نهاما وعانقت فؤادا كم ناجيته فى صموت
فتفانيت فيه دون أن أرجو رجوعا فففيه روح وقوت
مستشفا سر الحياة التى تملى على الكون ما أراد الجمال
أى شئ كالنور فى صور العطر ينيل الخيال أشهى محال
هكذا ارتوى بعالم أحلامي اذا كان كل عيشى ظمأ
هكذا عابد الضياء أغانيه عبر مخنخ بالضمياء

والقصيدة — كما نرى — خطوة جريئة وابتداع شخصى غريب
فى هذه السن الباكرة وفى هذه الفترة من مراحل تطور شعرنا العربى
الحديث أيضا . فالى جانب الصياغة المتحررة وليدة الابتداع الشخصى
نجد الموسيقى الجديدة البعيدة عن الخطائية والصور الخيالية المبتكرة
التي تلونها الرمزية من ناحية اختلاط معطيات الحواس ، وفيها الموضوع
الجديد المأخوذ من بيئة الشاعر الخاصة ، وفيها الخروج على نمطية
القافية الواحدة بازدواج القافية فى كل بيتين ، وفيها قبل هذا وبعد هذا
كله فناء الشاعر فى الطبيعة واندماجه فيها وهو الباب الذى فتحه مطران
عام ١٩٠٢ بقصيدته (المساء) تلك التى كان أهم ميزاتها (الحلول
الشعرى) كما يقول الدكتور محمد مندور (١) .

وليست هذه القصيدة فلتة تصدر عن شاعر فى لحظة إبداع ثم
لا يرجع الى نمطها فى شعره التالى ، ولكنها طريق جديد يمشى فيه
شاعرنا رائدا وموجها ينتج أخوات لها مثل « بنات الخريف » :

هلمى هلمى بنات الخريف (٢)
وطوفى وطوفى بهذا الحفيف
نراك بأوهامنا جائلة
كباحثة عن تراث فقيـد

(١) فن الشعر — ص ٩٧ .

(٢) أنداء الفجر — ط ٢ — ص ٦٧ .

وقد حرمت منه في يوم عيد
 فتمضى بلهفتها سائلة
 نراك تطسوفين ولهى شريدة
 تهزين حتى الفصون الوحيدة
 وتذرين حتى الريح التي
 تظنين فيها خفايا الجمال
 وقد حجبته أياي الليال
 فهل تنتهين الى غاية ؟

والقصيدة — كما نرى أيضا — تتابع نفس الاتجاه الجديد من التفات الى موضوع مبتدع الى صياغة متحررة من جو التراث الشعري الى هروب من موسيقى القافية الواحدة الى صور شعرية مبتكرة الى رمزية أصيلة رائدة الى أسلوب فني جديد في صياغة المضمون الشعري الى رحابة نفس جعلت الموضوع العادي التافه في نظر المقلدين موضوعا شعريا ، والقصيدة بعد هذا كله قلت عام ١٩١٠ !

ويقول أبو شادي في قصيدة ثالثة بعنوان « في سكون الظلماء » :

في سكون الظلماء في وحشة الليل وفي رهبة النهي والمشاعر (١)
 أنا ظمآن للحقيقة وحدي أفحص الكون في مناجاة شاعر
 أسأل الكون بينما الكون لا يصنئ وكل يجري سريعا سريعا
 وبنفسي أحس كل الذي يمضي خفيا كما أراه جيمعا
 واقفا فوق سطح منزلي العالي أرى الأرض في مدى الدوران
 أن أكن كالأسير اصحبها قسرا فروحي طليقة الجولان
 ضحككت من غرور نفسي أعوامي ولكن غرور نفسي وجودي
 هي بنت الأبد لا بنت أعوامي وفي طيها نهى معبودي
 في سكون الظلماء في وحدة الليل وفي رهبة النهي والمشاعر
 أنا ظمآن للحقيقة وحدي أفحص الكون في مناجاة شاعر

(١) قطرة من يراع في الأدب والاجتماع — ج ٢ — ص ٨٤ .

ويقول في قصيدة (كروان النيل) التى أهداها الى الشيخ سلامة

حجازى :

يا صادحا بالحب لم يسام ولم يتململ (١)
الليل يرتشف الجمال من الغناء المنزل
أصفت اليك مسامع الحسن المؤصل فى الوجود
وكان ما فقدته من حسن بما تسدى يعود
انى ربيبك ايها الشادى بالوان الغناء
انى عليك أيها المسدى لالوان العزاء
صوت من النهر العظيم ومن عطور زهوره
ومن (الطبيعة) حوله ومن اتلاق جبوره
وكانما القمر المفضى من جموع غناكنا
جمعت على متن الأثير ولسن غير نداكنا
يا معجزا باللحن ترسله ضياء أو رسوم
ويعيدنه نأى الزمان بما ترتله النجوم
غذيتنى باللحن والأحلام فى روح الصلاه
قوت العواطف والمشاعر فهو من هبة الاله
سكنت دمي وجرت به وتملكت أنفاسى
فשמعت أنى بين هذا الناس فوق الناس
كروان وادى النيل ان النيل يخفق بالحنين
سكنته اجيال الزمان ورددت مثلى الاتين

ومرجع هذا الصدق الشعورى والفنى وهذا الابتداع المبكر
ثقافته الانجليزية التى حررته من أسر التقليد (٢) ، ثم تعبيره عن تجارب
شخصية فهو منذ أن تفتحت شاعريته على تفتح البراعم فى حديقة منزله

(١) قطرة من براع فى الادب والاجتماع ج ٢ - ص ١٣٢ .

(٢) يقول أبو شادى فى « قطرة من براع .. ج ٢ - ص ٣٩ »
الصادر عام ١٩١٠ عن قصيدة أهداها لحافظ ابراهيم (وتلاحظ فيها
حريتى فى استعمال القوافى وفى الصياغة الشعرية على مثال التحرر
فى البناء الموسيقى بالشعر الفرنجى وما كان هذا عن عجز فى صيد
القوافى) .

بحدائق القبة — كما يقول — يتحدث عن هذه التجارب فيذكر حبيبته (وهى زينب صاحبة قصة حبه الأول وليست فتاة خيالية يستوحياها الشاعر كما يفعل غيره) . وهو يربط بينها وبين شجر النارج النامى فى حديقة منزله فى قصيدته السالفة (ألحان النارج) وهو يذكر وقفة له فوق سطح منزله العالى وما دار فى خلدّه من خواطر وأفكار فى قصيدته السابقة (فى سكّون الظلماء) . ومما يؤكّد اتكائه على هذه التجارب الشخصية ربطه بين حبيبته وشجر النارج مرة ثانية فى قصيدة « عيد الحب » ، فقد كانت زينب تعيش معه فى منزله بحدائق القبة حيث الحديقة التى ينمو بها شجر النارج الذى وقفّا تحته مرة :

<p>اليوم ميلاد الغرام فجددى ما زلت طفلة ولست بطفلة خمس من السنوات عمر صباى ايقظت قلبى فى الربيع ولم يزل ان انس لئن انسى شذى نواره ونوافح النارج فى عبق الهوى اعرفته حتى ابتسمت لبسمنى وخلقت من يومى السعيد عبادة</p>	<p>عهدا كما وعت الليالى الاولى (١) فلقد عرفت ثوابه المامولا ايظل يحسب فى هوائك هزيلة كطيوفه وشماعة محمولا وانا اراقب وجنتيك خجولا تفشى هوى كمحبتى مجهولا واريتنى وجه الربيع جميلا مازلت مقتونا بها مشغولا</p>
--	---

وأبو شادى يؤكّد هذا بقوله ! (ان الروح العامة لشعرى — ماضيه وحاضره على السواء — روح طليقة لأننى لا أستوحى الا نفسى وكل ما هو حبيب الى نفسى ولا أتعتمد بأى صورة تقليد أحد ..) (٢) .

ومن هنا كانت الطلاقة التعبيرية التى عرفت عن شعره فى هذه الفترة الباكّرة من تاريخنا الأدبى والتى لمسناها فى نماذجه الشعرية السابقة .

(١) قطرة من يراع — ص ٨١ .

(٢) المرجع السابق — ص ٣٥ .

ومن هنا أيضا تتأكد أن أبا شادى كان ثالث ثلاثة تدين لهم حركة التجديد الشعرى من ناحية الخلق الأدبى وتقديم النماذج الشعرية الرائدة فى مطالع هذا القرن أولهم مطران وثانيهم شكرى وثالثهم أبو شادى ، أما جماعة (الديوان) ممثلة فى العقاد والمازنى فهى متخلفة فى هذه الناحية عن هؤلاء الثلاثة — كما بينا — وإن كان لها دورها الخطير فى ناحية النقد التطبيقى الذى سيلور كل الآراء الجديدة فى كتاب الديوان الصادر عام ١٩٢١ وقد كانت نماذج أبى شادى الشعرية التى ضمها كتابه « قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع — ح ٢ — ١٩١٠ » وديوانه الأول « أنداء الفجر — ١٩١٠ » تمثل الشعر الجديد الذى طلبته هذه الجماعة بعد احدى عشرة سنة عند شوقى فلم تجده . ولن تنسى ها هنا مناقشة عبد العزيز الدسوقي الذى ذهب فى كتابه « جماعة أبولو وأثرها فى الشعر الحديث » الى أن أبا شادى متأثر بجماعة الديوان ^(١) . وكان دليل هذا التأثير — فى نظره — وثيقة نقدية — كما يقول — هى مقال لأبى شادى نشر فى المقتطف عدد مارس ١٩١٧ أرسله من انجلترا ليناقش فيه مسألة انتحال المعانى الشعرية ، تلك المعركة التى ضربت بيد الفرقة والجفوة بين عبد الرحمن شكرى وإبراهيم المازنى . ومن هذا المقال قوله :

« قرأت ملتذا رسالة الأستاذ عبد الرحمن شكرى فى موضوع انتحال المعانى الشعرية وانتقاد شعر المازنى فأكبرت شعوره بالواجب نحو الأدب دون تحيز بحكم صداقة أو قرابة فى المذهب الشعرى ، وهذه صفة تكاد تكون معدومة فى مصر لأنها فوق الشجاعة الأدبية

(١) يقول ص ١٥٧ : (تأثر على وجه الخصوص بجماعة الديوان الذين قادوا حركة التجديد فى مطلع هذا القرن) .

ذاتها التي تعد على ندرتها بيننا من قنائص الأخلاق العصرية . ويلوح لى أن بين الأسباب التي دفعت شكرى أفندى الى الجهر بتلك الملاحظات غيرته على حسن سمعة صديقه المازنى الذى أبدع أيما ابداع فى ديوانه الصغير باكورة ثماره الشهية وظهر بين أقطاب الشعر الحديث الذين تنكسر فوق دروعهم نبال الجاحدين ..) ويمضى أبو شادى وكأنه يصلح بين الصديقين حتى يقول : « والواجب أن يجب الى المتأدين الاطلاع على الأدبيات الغربية ليهتدوا لا ليضلوا بها لأنها نمت فى ظل مدنية أهلها وتشبعت بفلسفتهم وأخلاقهم وعوامل رفعتهم » ثم يشير الى ترجمة الشعر الغربى بأمانة وأنها أمر صعب ثم يتحدث عن ترجمة العقاد لقصيدة « الوردة » لكوبر فيقول : « ان ترجمته ليست بالدقيقة ، فاذا كان المازنى من تعد عنده هذه الموهبة فانه يخدم الآداب العربية خدمة جليلة لو نقل اليها ديوانا أو أكثر من الشعر الغربى الذى يستهويه » وهو يعترف بعد ذلك أن المازنى والعقاد وشكرى قد حرروا الشعر من الجمود والتقليد ^(١) . ويذكر الدسوقى أبياتا لأبى شادى يعترف فيها بريادة شكرى وذلك فى قوله :

ابدا يرافق شعرك الانشاد	وتشوق ففتنسه النهى فيعاد (٢)
اسست مملكة يصون ذمارها	المازنى اخوك والعقاد
ولسوف يحترم الزمان مآلها	وتسير خلف لوانها الأحفاد

ولقد سبق أن بينا ريادة أبى شادى وتخلف العقاد والمازنى فى هذا المجال ، فاذا ضربنا صفحا عن هذا الذى ذكرناه وفصلنا فيه القول مستشهدين بشعره وشعرهما وناقشنا هذا الادعاء لتبين لنا الخطأ الذى

(١) جماعة ابولو واثرها فى الشعر الحديث — ص ١٥٦ وما بعدها .

(٢) ديوان (أنين ورنين) — ص ٢٣ .

يكن فيه ، فمقالة أبى شادى أو (الوثيقة) كما يسميها الدسوقي لا تدل على هذا التأثير ولا تشير الى تلمذة ، وتتبع أبى شادى للحركة الأدبية فى مصر وهو فى انجلترا لا يدل أبدا على تأثره بجماعة الديوان أو غيرها ، فالمقال لا يعدو التعليق العادى على معركة أدبية كان لها أثرها فى أدبنا الحديث . والغريب أن (التلميذ) أبى شادى فى رأى الدسوقي — ينقد (أستاذه) العقاد فلا تعجبه ترجمته لقصيدة كوبر وكأنه يريد أن يقول للعقاد (دع عنك الترجمة فلست لها .. ان المازنى رجلها فىا حبذا لو ترجم ديوانا غريبا) أما أبيات أبى شادى فى مدح شكرى فهم أيضا لا تعترف بتلمذة أو تأثر وان اعترفت بفضله على الحركة التجديدية ، ولم ينكر أحد من الأدباء العرب كافة هذا الفضل ، وأبو شادى يعترف بذلك أكثر من مرة فى غير ديوانه هذا . ثم ان اعترافه بفضل المازنى والعقاد فى الحركة التجديدية ليس اعترافا منه بتأثيرهما فيه .. ولست أدري كيف يتأثر شاعرنا بجماعة الديوان الذين استقوا ثقافتهم من اطلاعهم على الأدب الانجليزى وهم مقيمون فى مصر وأكبرهم تعلم الانجليزية بجهده الشخصى بينما أبو شادى يزيد على اطلاع على هذا الأدب وهو مقيم فى مصر الى عام ١٩١٢ فضل المعيشة فى انجلترا عشر سنوات يكمل هذا الاطلاع من مصادره سواء أكانت كتباً أو شعراء أو كتابا يؤلفون هذه الكتب لأبى شادى وللعقاد ولغيرهما من قراء الأدب الانجليزى (١) .

(١) يناقض عبد العزيز الدسوقي نفسه حينما يعود فى (جماعة ابولو وأثرها فى الشعر الحديث - ص ١٥٧) ليقول عن أبى شادى (أما أبو شادى فكانت ثقافته انجليزية وتحدث كثيرا انه تأثر بالبيئة الأدبية الانجليزية وبالادباء والشعراء الانجليز وهم نفس الشعراء الذين تأثر بهم شعراء الديوان) .

ونعود مرة أخرى الى الحديث عن ريادة أبي شادى لنقول ان هذه الريادة لا تكمل صورتها الا اذا عرفنا موقف الأدب التقليدى فى ذلك الوقت بعد أن ظهرت هذه الريادة جلية لا تقبل الشك حتى عندما تقارن نتاجها بنتاج معاصريها من المجددين أمثال العقاد والمازنى . فماذا كان يقول الشعراء التقليديون فى هذه الفترة ؟

كان حافظ ابراهيم يمدح الخديوى عباسا ، ويبدأ قصيدته بغزل صناعى تقليدا للقصيدة العربية القديمة فيقول :

كم تحت اذيال الظلام متيم دامى الفؤاد وليله لا يعلم (١)
ما أنت فى دنياك اول عاشق راميه لا يحنو ولا يترحم
قالت : من الشاكى ؟ تسائل نفسها

عنى ومن هذا الذى يتظلم

وينتقل بعد أبيات الغزل الى مدح الخديوى فيقول :

أقسمت (بالعباس) انى صادق فمريهم بجلاله أن يقسموا
ملك عدوت على الزمان بحوله وغدوت فى آلائه أتنعم

الى آخر القصيدة :

وكان محمد عبد المطلب يتابع هذا الدرب ويبالغ فيه ، فهو فى عام ١٩٢٣ وهى فترة خصبة فى تاريخ النقد والشعر العربيين يقول من قصيدة ألقيت فى حفل التمثيل العربى يوم ٣ ديسمبر سنة ١٩٣٢ :

ظلال الفضا لو عاد فيك مقبلى نفعت بانفاس الرياض غليلي (٢)
ولو ان أيام الأراك رجعن لى نعمت بعيش فى الأراك ظليل
كانى بالأحداج يحدين غدوة على كل محبوبك الوظيف نبيل
وفى الركب أحوى لو درى الركب ما به

غداة النوى لم ياخذوا برحيل

(١) ديوان حافظ - ج ١ - ص ٢٨٨ (كتبت القصيدة عام ١٩١١) .

(٢) ديوان عبد المطلب - ص ٢٢٣ .

ويقول حفنى ناصف من قصيدة في رثاء الشيخ محمد عبده :

ان كان فينا مرشد يقوى على	ذا العبد اوسعنا له الاعذارا (١)
مات الامام فينا سماء تظري	هلمنا وطيرى يا بحار بخارا
وتصدى يا ارض وانضب فجاة	يا نيل وامطر يا سحب حجلا
وقفى مكانك يا كواكب واسقطى	كسفا وخرى يا جبال نثارا

ويطول بنا الحديث ان رحنا نتبع ظواهر التقليد في الربع الاول من هذا القرن ومن هنا نعرف فضل الرواد أمثال مطران وأبى شادى وشكرى ، فقد كانوا بالنسبة لأدب هذه الفترة من تاريخنا معالم طريق ابتداء يتسع ويرحب ويمتد على ضوء الأنوار التى شعت من فئهم لتهدى الجيل التالى .

الا أن ريادة أبى شادى جوبهت بحرب شديدة مثلما جوبهت ريادة مطران وشكرى ، ويحاول مطران فى تصديره لديوان أبى شادى « أطيايف الربيع » تعليل ازورار الناس عن شعر أبى شادى فيقول : (هذا النوع من الشعر يحتاج الى شىء من البيان وطريقة صديقى الدكتور أحمد زكى أبو شادى خليفة بايضاح وان قل ، فاجأ هذا الطبيب الشاعر الأديب السليقة العربية مفاجأة جاوز بها جرأة المجترئين على التجديد من قبل ، لم يرع أن تلك السليقة بطيئة فى تحولها ، حريصة على مألوف شعرها وما زالت متشعبة باقتناعها أن فيه الكفاية والغناء عن كل ما سواه) ثم يقول ان أبا شادى يقول شعره (مرسلا ارسالا فى كل قصيدة صورة مستكملة لا بد منها وكل صورة لها طرافتها وغرابتها وجزئياتها وفى هذه الجزئيات اشارات تاريخية ورموز اصطلاحية وفى هذا كله جملة وتفصيلا لا يعنيه أن يكون من قرائه من

(١) شعر حفنى ناصف - ص ٥٥ .

لم يطالع الميثولوجيا أو لم يتتبع ما نحا به الغربيون نحوها من أساطير الاسرائيلية القديمة والمسيحية الأولى ولا يعنيه أن تكون الأسماء الأعجمية في شعرنا مما تنبو به أسماعنا ولا يعنيه أن تكون طائفة من الألفاظ التي اتخذها من العربية قد نيطت بها معان هي غير معانيها في الأصل .. معان لا تدرك مراميها الحديثة الا من طريق المقاربة أو المقارنة بالمواضيع الأجنبية بل كل همه هو أن يث بثه ويتقن مثاله ويبلغ شعوره الى أدنى خلجة من خلجات الحس فيه . ويضيف الى ذلك أنه لا يرى عيبا في الوثبات يشبها في استعاراته الى أبعد مدى ولا يرى عيبا في بعض موازين الشعر يحرفها قليلا أو كثيرا لتكون من الجزالة أو الرنة الموسيقية بحيث يريد ، ولا في القوافي — وقد اتحد الحرف فيها — أن تلزم لزوما لصيقا ما أقره الجهابذة من مراعاة تجانس مخصوص فيها قبل الحرف (١) .

ويمكننا تحديد نواحي تجديد أبى شادى في الموضوعات الآتية :

الطبيعة

اتجه الشعر العربى القديم الى وصف الطبيعة كمظهر خارجى تلتقطه العين بأبعاده وحدوده وألوانه ، ذلك ان الشاعر العربى القديم لم يتصل بالطبيعة اتصال ألفة وامتزاج — فى الأغلب الأعم — فهو يستعير عين الكاميرا الفوتوغرافية اذا تعرض لها ، فيتناول الشكل دون الجوهر ويرسم تفاصيل المنظر الطبيعى الخارجى دون أن يستشف ما وراءه أو يستخرج منه فلسفة ما أو يمتزج به امتزاج ألفة ومجبة وصداقة . ولم يسلم من هذه الطريقة حتى الشعراء الذين اقتصرُوا على

(١) أطياف الربيع — « ١ ، ب » .

تناول الطبيعة في أغلب شعرهم وعرفوا في تاريخ الشعر العربي انهم شعراؤنا كابن خفاجة وابن حمديس مثلا (١) . فالشاعر العربي القديم لم يحس بالتجاوب مع الطبيعة تجاوبا حيا والمواضع التي أحسس فيها الشعراء العرب بهذا التجاوب تكاد تعد باستثناء ابن الرومي وكان بدعا في الشعر العربي كله (٢) ، ولذلك لم تر عين الشاعر القديم الا المرأى الظاهرة منها ، وكان حبه للطبيعة حبا سطحيا لا يتغلغل الى أعماقها ، وانما هو شغف — ان كان — مباشر ليس وراءه الفكرة الفلسفية أو الاحساس الصوفي على خلاف الشاعر الغربي الذي يثير فيه منظر البحر الغاضب أو الزهرة الناضرة معاني غزيرة تتصل بالكون والحياة والزمان والخلود والفناء . يقول أبو القاسم الشابي (ان الشاعر العربي القديم اذا تحدث عن ظواهر الطبيعة أسهب في القول وأطال البيان ولكنه في كل ذلك يتناولها تناول القاص الذي لا يحفل بجلال المشهد أو جماله وانما الذي يعنيه هو أن يصفه كما رآه دون أن يخلع عليه حلة من شعوره أو عبقا من عواطفه) (٣) .

فالشاعر العربي اذا تعرض لوصف البحيرة مثلا — مثلما فعل المتنبي والبحترى — لا يهتم الا بالتصوير الفوتوغرافي للمنظر :

لولاك لم أترك البحيرة والغور دفيء وماؤها شـمـيم (٤)
والوج مثل الفحول مزبدة تهدر فيها وما بها قطم
والطير فوق الجباب تحسبها فرسان بلق تخونها للجم

(١) شعر المهجر - المكتبة الثقافية - فبراير ١٩٦٦ - ص ٨٥

(٢) كتب وشخصيات - ص ٦١ .

(٣) ادب الطبيعة - ص ٨ .

(٤) ديوان المتنبي - ص ٩٥ .

كانها والرياح تضربها جيشا وغى هازم ومنهزم
كانها في نهارها قمر حف به من جناها ظلم
تفتت الطير في جوانبها وجادت الأرض حولها الديم

فالمتنبي في هذه الأبيات يصف البحيرة وصفا تقريريا يلتقط الرقعة المبصرة ليقدمها عن طريق التشبيه . فالبحيرة الباردة الماء أمواجها مزبدة هادرة والطير تغنى فوق الأمواج مضطربة كالأمواج نفسها في حين أن طيوراً أخرى تتغنى على جوانب البحيرة والسحاب يسقى الأرض حولها . فإذا صرفنا النظر عن التناقض البين في تفاصيل المنظر المشاهد لأننا لسنا بسبيل الحديث عنه والحكم عليه ، لم نجد إلا صورة بصرية لا عمق فيها .

وكذلك يفعل البحترى في وصف بركة المتوكل فهو لا يخرج عن هذا الإطار الشكلي التقريرى الذى لازم الشعر العربى القديم اذا تعرض للطبيعة :

يا من رأى البركة الحسناء رؤيتها والآسأت اذا لاحت مغانها (١)
بحسبها انها في فضل رتبها تعدد واحدة والبحر ثانياها
ما بال دجلة كالغبرى تنافسها فى الحسن طورا واطوارا تباهاها
كان جن سليمان الذين ولوا ابداعها فادقوا فى معانيها
فلو تمر بها بلقيس عن عرض قالت : هى الصرح تمويها وتشبيها
تنصب فيها وفود الماء معجلة كالخيل خارجة من حبل مجريها
كانما الفضة البيضاء سائلة من السبائك تجرى فى مجاريها
اذا علتها الصبا أبدت لها حبكا

مثل الجواشن مصقولا حواشيها . الخ

والغريب الذى يسترعى نظر الباحث ان الشاعر العربى القديم اذا تعرض للطبيعة لا يصفها وصفا بصريا تقريريا فحسب ، ولكنه يلجأ دائما

الى أسلوب التشبيه الى الحد الذى تحس معه انه لم يعمد الى هذا
الأسلوب الا ليعرض براعته البائية فهو مشغول عن الاحساس
بموضوعه والامتزاج به ونقله بايحاءاته خلال نفسه الشاعرة بايراد
التشبيهات المتتالية التى تبدو كأنها هى الغرض من كتابة القصيدة وهى
ظاهرة استرعت نظرى فى شعرنا القديم ، وقد اطردت هذه الخبيصة
اذا جاز لنا أن نسميها كذلك — حتى عصرنا الحديث . يقول أحمد
شوقى :

وخيلة فوق الجزيرة مسها ذهب الأصيل حواشيا وامتونا (١)
كالتبر افقا والزبرجد ربوة والمسك تريا واللجين معينيا
وقف الحيا من دونها مستاذنا

ومشى النسيم بظلالها ماذونا
وجرى عليها النيل يقذف فضة
نثرا ويكسر مرمررا مسسنونا
يفرى جواربه بها فيجيثها
ويعبرهن بها فيستهلينا
ردع الظلام بها اوانس ترمى

مثل الظباء من الربى يهوننا
ويقول البارودى فى وصف غيضة رآها فى جزيرة كريت :

ومرتبع لنا به غب سحرة وللصبح انفاس تزيد وتنقص (٢)
وقد مال للغرب الهلال كانه بمنقاره عن حبة النجم يفحص
اذا لاعبت افئائه الريح خلتها

سلاسل تلوى او غدائر تعقص
كان صحاف الزهر والطل ذائب
عيون يسيل الدمع منها وتشخص
كان شعاع الشمس والريح رهوة
اذا رد عنها سارق يتربص

(١) الشوقيات - ج ٢ - ص ١٧٢ .

(٢) ديوان البارودى - ج ١ - ص ٢٤٠ .

ويقول حافظ ابراهيم في وصف البحر والسفينة :

عاصف يرتى وبحر يغير أنا بالله منهما مستجير (١)
أزبدت ثم جرجرت ثم ثارت ثم فارت كما تغور القُدور
ثم أوفت مثل الجبال على الفلك ولللك عزيمة لا تخسور
أزعج البحر جانبيها من الشد فجنب يعلو وجنب يغور
وهو أنا ينحط من علو كالسيل وأنا يحوطها منه تسور

ولئن كان التشبيه من الأساليب التى يلجأ اليها الشاعر لضرورة
بيانية أمرا مطلوباً ، إلا أنه اذا استعمل الى هذا الحد يصبح بهرجا
ومحاولة تفريعية لا تعين على اظهار المنظر الموصوف كما يود الشاعر
القديم بل هى تبلبل الذهن بالصور الفرعية الجديدة المتراخمة .
وعلى الرغم من اختلاف البيئة وخروج الشاعر العربى من جو الصحراء
والخيام الى معيشة المدن وترفها بعد أن تأثرت حياة العرب بمدينة
الفرس ظل (الربيع) موضوعا شعريا تقليديا لا يعتمد الشاعر فى تناوله
على احساسه المباشر به ، ولكنه رجع الى الجمل المحفوظة والصور
المكرورة والمعانى التى بليت من كثرة الاستعمال يتفنن فى صياغتها ،
فتارة يمزج وصف الربيع بوصف الخمر ومرة يفتتح به قصائد المديح ،
وهو فى كل هذا يفرش ترابه وحصاء بالتبر والدر وسيلان الفضة
والذهب فى نهره وغديره ، أما الرياض فكساها الخز الخسروانى وحبر
صنعاء أما الفصون فهى تتلوى مثل القدود والطيور خطباء مصاقع
فوقها (٢) .

ومن هنا انطلمست شخصية الشاعر وراء ركाम التقليد فالربيع فى
القصيدة العربية ربيع مكرور لا يختلف الاحساس به من شاعر الى

(١) ديوان حافظ - ج ١ - ص ٢٢٧ .

(٢) من الأدب المقارن - ص ١٢٩ .

شاعر ، والصور المعروضة له تأخذ أبعادها البصرية من خضرة الى ماء الى غدير الى طيور مغردة ، فلا تجد فرقا بين ربيع الشاعر العراقي وربيع الشاعر الأندلسي ، لأن الشعراء لا يحسون الربيع احساسا قويا يأخذ في تعبيرهم الشعري لون احساسهم المنفرد من حيث كونه احساسا ذاتيا له سماته وطوايعه ، وانما هم يتعاملون مع (فكرة) الربيع ومفهومه العقلي وما يستتبع هذه الفكرة وهذا المفهوم من صور شعرية تتحدر اليهم من محفوظهم الشعري . فانعدمت الاصاله وشاع الكذب الشعوري حتى عند شعراء الطبيعة مثل ابن حمديس الذي يلفق ويزور في مثل قوله :

نشر الجو على الأرض برد أي در لنحور لو جمـد
فتثنى الفصن سكرا بالندی وتغنى ساجع الطير غرد

والمعروف ان الندي يتجمد في الجو المثلج خصوصا في البلاد القارسة الشتاء وان الطير أبعد ما يكون عن الغناء في مثل هذا الجو^(١).

ويتابع الشعراء نفس الدرب حتى عصرنا الحديث ، يقول زكي نجيب محمود عن هذه الظاهرة التي اكتشفها في شعر البارودي : (يبدأ بصورة يتكامل بناؤها في ذهنه أولا ، وسيان بعد ذلك أن تكون الصورة مطابقة لمرئي أو لمسموع أو غير مطابقة وسواء عنده أكانت أجزاء الصورة متسقة على نحو ما تتسق الأجزاء في الواقع الخارجي أو غير متسقة فلا ضير أن يجعل رياح الخريف شرقية وأن تتلون ثمار النخيل في الربيع وأن تكون روضة المقياس مزيجاً من ربا وأباطح، وأن يكون النيل صافيا رائعاً في شهر الفيضان .. لا ضير عنده ولا بأس في شيء من هذا كله ، لأنه يبدأ شوطه ببناء صورة في

(١) من الأدب المقارن - ص ١٢٩ .

ذهنه يخلقها خلقا من عنده طابقت وقائع العالم أو لم تطابق ولما كان مورده الأساسى هو المقروء من شعر الأقدمين كانت أجزاء الصورة التى يبينها — فى الأغلب الأعم — مأخوذة من العناصر التى وردت فى ذلك الشعر حتى لو لم تقع له العناصر فى خبرته الحية الواقعة .. (١) .

ولقد حاول بعض النقاد تحليل ظاهرة السطحية والتقريرية فى تناول الطبيعة لدى شعرائنا القدامى فقال (ان الاحساس بالطبيعة احساسا قويا يحتاج الى رصيد ضخم مذكور من الحيوية الباطنية والصوفية الروحية ، وقد كانت حيوية العرب حيوية حس وذهن تتفق أولا بأول فى الانفعال القريب والحركة المباشرة والعمل المتطور والفكرة المبلورة فلم يبق فى نفوسهم ذلك الرصيد المذكور فى الباطن للتأملات والتصورات) (٢) .

ومن هنا بقيت الطبيعة فى عين الشاعر العربى وسيلة لا غاية ، ومعرضا لمشاهد جميلة لا مصدرا لايحاءات روحية تحمله على التأمل العميق وتوحى اليه بالمعانى الخالدة والأفكار السامية (٣) . ولقد ظلت هذه النظرة الى الطبيعة سائدة الى مطالع هذا القرن كما رأينا فى نموذجى البارودى وحافظ وكما نرى فى قصيدة شوقى أيضا :

تلك الطبيعة قف بنا يا سارى حتى أريك بديع صنع البارى (٤)
الأرض حولك والسماء اهتزتا لروائع الآيات والأشعار
من كل ناطقة الجلال كانها ام الكتاب على لسان القارى

(١) مهرجان محمود سامى البارودى — مجموعة دراسات نشرها المجلس الأعلى للفنون والآداب — ص ٧٣ .

(٢) كتب وشخصيات — ص ٦٢ .

(٣) الاتجاهات الأدبية فى العالم العربى الحديث — ص ١٢٨ .

(٤) الشوقيات — ج ٢ — ص ٤٣ .

ولقد تمر على الفدير تخاله والنبت مرآة زهت باطسار
 حلو التسلسل موجه وخبره كانامل مرت على اوتار
 مدت سواعد مائه وتالقت فيها الجواهر من حصى وجمار
 ينساب في مخضلة مبتلة منسوجة من سندس ونفسار
 زهراء عون العاشقين على الهوى

مختارة الشعراء في آذار
 قام الجليد بها وسال كانه دمع الصبابة بل غصين عذار
 وترى السماء ضحى وفي جنح الدجى

منشقة عن انهر وبحار

وشوقى يتابع في قصيدته — كما نرى — نفس الاتجاه القديم
 من اهتمام بالنظر البصرى ومحاولة وصفه تقريرا . وقد لفتت هذه
 الظاهرة المطردة في شعرنا نظر العقاد الذى يقول : (لما لا نرى بين
 الشعراء المصريين تلك النظرة الواسعة الى الكون وذلك الاحساس
 الشامل بما فيه من مظاهر الجمال وأسرار الحياة ؟ ولم لا نرى بينهم
 تلك النماذج الحية من صور الشعور والتفكير ووسائل التمثيل والتعبير
 التى نراها فى آداب الأمم الشاعرة من الغربيين ؟ لم لا نرى فيهم أمثال
 وردزورث الزاهد المتكشف المغرم بالطبيعة وكولردج الصوفى المتفلسف
 الصبور ويرون الساخط الشهوان وشللى المغرد الطموح وهينى الساخر
 الصارم والحزين الضاحك وشرلر المنتنطس العزوف وجيتى الرصين المترفع
 وداتنى الجاحم المتقزز وليو باردى الوادع المهموم ؟ ولم لا نرى فيهم
 هذا المفتون بالبحر وذلك الموكل بمنطق الطير وذلك المشغول بالسماء
 وأولئك الذين يجيدون وصف السرائر أو يجيدون وصف المناظر
 الانسانية أو المناظر الطبيعية أو مشاهد القرون الوسطى أو الذين لكل
 منهم علامة وعنوان ولكل منهم شاعرية مميزة تعرفها وتعرف سواها
 فتعجب لسعة الحياة وارتفاع آفاقها وعمق أغوارها وتعجب كما فى

(النفس) من شعب لا نهاية لها ولا غرائب لا يحدها الوصف ولا يعترها
 النفاد ؟ ولم هذا التشابه المرسوم بين الشعراء المصريين الذين يخيل
 اليك أنهم كلهم خلقة واحدة حبست في قوالب يميزها الطول والعرض
 ولا يميزها عرض من أعراض النفوس أو سر من أسرار الحياة ؟ ولم هذا
 الضيق الذي يجمعهم كلهم في حظيرة واحدة تحويها النفس العامة
 بحذافيرها وتقتأ زمانها على سمة لا يعترها اختلاف التكوين ولا تمايز
 الأوضاع والأشكال ؟ يصفون الربيع جميعا فلا هذا مميز بادراك
 الظلال والألوان ولا ذاك مميز بطرب الألحان والأصدا ولا غير هذا
 وذاك مميز باستكناء الخفايا واصطياد الأطياف والأرواح ولا غير
 هؤلاء مميز بأشواق ونزعات الشعور وخفقات الاحساس وأشباه هذه
 المزايا التي يشملها الربيع ويعطى كل شاعر منها بمقدار وانما هم جميعا
 سواسية في تشبيه الورود بالخدود والبلابل بالقيان والأزهار بالأعطار
 وما الى ذلك من الصيغ المحفوظة ، والصفات المعهودة والربيعيات التي
 لا لون فيها ولا صدى ولا حس ولا .. ربيع ؟) (١) .

الا أن مطران كان رائد شعر الطبيعة بقصيدته « المساء » التي قالها
 وهو عليل يستشفى بضاحية المكس بالاسكندرية عام ١٩٠٢ وهو التي
 يقول في بعض أبياتها :

ثاو على صخر اصم وليت لى قلبا كهذى الصخرة الصماء (٢)
 ينتابها موج كموج مكارهى ويفتها كالسقم فى اعصافى
 والبحر خفاق الجوانب ضائق

كمدا كصدى ساعة الامساء
 تفشى البرية كدرة وكانها
 صنعت الى عيني من احشائى
 والافق معتكر قريح جفنه
 يفضى على الغمرات والاقذاء

(١) ساعات بين الكتب - ص ١١٤ .
 (٢) ديوان الخليل - ج ١ - ص ١٤٥ .

يا للغروب وما به من عبرة	للمستهام وعبرة للرأى
أو ليس نزعاً للنهار وصرعة	للشمس بين جنازة الأضواء
أو ليس طمساً لليقين ومبعثاً	لشك بين غلائل الظلماء
أو ليس محواً للوجود الى مدى	وابادة لمعالم الأشياء
حتى يكون النور تجديدا لها	ويكون شبه البعث عود ذكاء

ويعلق الدكتور محمد مندور على هذه القصيدة الرائدة فيقول :

(يشكو الشاعر ألمه ويحن لحبيته ويصف مشاهد الطبيعة في مكس الاسكندرية ولكن الوصف عنده كشاعر حديث أبعد ما يكون عن الوصف الحسى الذى ألفناه في شعرنا العربى القديم اذ أصبح ما يمكن أن نسميه بالوصف الوجدانى ، أى الوصف الذى يمتزج فيه الشاعر بالطبيعة ويتبادل واياها ألوان وجدانه حتى لكأنه قد حلت به وحل بها فرياح البحر الهوجاء صدى لاضطراب خواطره والصخرة الصماء يتأبها موج كموج مكارهه والبحر خفاق الجوانب ضائق كمدا كصدر الشاعر ساعة الامساء وكدرة البرية صاعدة الى عينيه من الأحشاء والأفق معتكر قريح الجفن . وهو يرى خواطره بعينه كدامية السحاب والدمع يسيل من جفنه مشعشعا بسنى الشعاع الغارب والشمس فى انحدارها الأخير بين السحاب كأنها آخر دمعة للكون تمتزج بدموع الشاعر لثرية .. ومن كل هذا تتكون المرأة التى يرى فيها الشاعر نفسه وترى فيها الطبيعة نفسها وبذلك يتم التقابل بين الطبيعة والوجدان) (١) .

فمطران قد فتح بابا جديدا فى شعر الطبيعة حينما تنكب نظرة

(١) فن الشعر - ص ١٠٠ ، ١٠١ .

الشاعر العربى القديم اليها وكان أميز ما فى اتجاهه الجديد النظر اليها ككائن حى لا كمنظر خارجى ميت والربط بين نفسه ومشاعره وبينها والاحساس أنها ملجأ وملاد وأنه جزء من هذا الكون الكبير . ويتلقى هذا الاتجاه تلميذاه شكرى وأبو شادى اللذان ساعدتهما ثقافتهما الانجليزية واطلاعهما على الشعر العالمى على تكملة الشوط .

وأبو شادى منذ صباه الأدبى ملتفت الى الطبيعة محب لها ، فقد فتحت شاعريته مع تفتح براعم حديقة منزله فكتب — كما يقول — قصيدته الأولى وقد نبهته وحركت مشاعره هذه البراعم ، وهو يدعو الى الالتفات الى الطبيعة وهو فى الثامنة عشرة من عمره فيقول : (عماد الأدب والشعر خاصة انما هو الصدق والوفاء للطبيعة لا التصنع والمحاكاة الشائعة ومجافاة الطبيعة) (١) .

وشعره الباكر يجمع طائفة من قصائد متحررة (سبق أن ذكرنا نصوصها فى هذا الباب) التفت فيها الى شجر النارج (ألحان النارج) (٢) . والى النيل (النيل العظيم) (٣) . والى الرياح والروض وفصل الخريف (بنات الخريف) (٤) . ولعل هذا الاتجاه الباكر الى شعر الطبيعة يتمثل فى مقطوعته التالية ذات الصياغة البسيطة بساطة الطبيعة نفسها وهى التى أسماها (الطائر الرقيب) والتى يقول فيها :

رقيب ولكن يغنى لنا ويعطى الحديقة معنى الغنى (٥)
لعل الربيع وقد فاتنا أهاب به ليريه ... لنا

(١) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع — ح ٢ — ص ٤٠ .

(٢) المرجع السابق — ح ٢ — ص ١٢٨ .

(٣) المرجع السابق — ح ٢ — ص ٩ .

(٤) أنداء الفجر — ح ٢ — ص ٦٧ .

(٥) المرجع السابق — ص ٧٢ .

نتابعه في جبور الصبا
 فيا مرحبا ثم يا مرحبا
 ويا طائري أنت يا طائري
 وأصغيت للشاعر الطائر
 اذن لعرفت غرامى الدفين
 وجبى الذى مثل حى الفصون

تفرع .. بل مثل حى الفنون

وهو يسمى الطبيعة بـ (أمى الطبيعة) جريا على عادة الروماتيين :

امى الطبيعة في نجواك اسعدي

وفي ابتعادي اعلى دهرى العادي (١)

وفي حمى اخوتى من كل طائرة

وكل نبت نبيل وحيك الهادى

ما بالها هي صفوى وحدها فاذا

رجعت للناس لم اظفر باسعاد

كانما الناس اعداء فبعضهم

حرب لبعض وحساد لحساد

ويقول :

اقبل الصيف معلنا لربيع بحنو الأبنساء للآباء (٢)

ولدته الأم (الطبيعة) من قبل أبيه كمعجز الأنبياء

ويقول :

فرحت به الأم الطبيعة مثلما لاقى الوصال العاشق المعتل (٣)

ولعل هذه النماذج التى تتناول الطبيعة والتى ذكرناها من شعره

المنشور عام ١٩١٠ فى (قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع — ح ٢)

و (أنداء الفجر) لا تظهر ريادتها الحققة لا بمقارنتها بأمثالها من تناج

(١) أنداء الفجر — ص ٢٠ .

(٢) أشعة وظلال — ص ١٩ .

(٣) أطيايف الربيع — ص ٣ .

الشعراء المعاصرين لأبى شادى أمثال شوقى وحافظ وحفنى ناصف
والعقاد والمازنى فحسب ولكنها تبدو على حقيقتها وأهميتها بالنسبة
لتاريخ الحركة التجديدية الحديثة حتى عند مقارنتها بشعر شكرى
الرائد الثانى لهذه الحركة التجديدية . فشكرى فى هذه الناحية فقير
الشاعرية الى جانب شعر أبى شادى الذى تناول فيه الطبيعة فى صباه
الباكر ولا نقول شعر الطبيعة الغنى الذى قاله بعد عودته من انجلترا
عام ١٩٢٢ . فليس هناك شاعر معاصر التفت الى الطبيعة ومرايها
واحتشد لها مستوحيا مغنيا مثل أبى شادى . والمقارنة بين هذه النماذج
(التى ذكرنا نصوصها من قبل) وقصيدة شكرى (الحب والطبيعة)
والتي يقول فيها :

رحم الله مجباً وإلهاً	لم يجد عن حبكم وجه المآب (١)
أن مما نابّه من هجركم	كانين الريح فى الربع الخراب
وهو كالعصفور غريداً على	غصنه والغصن يزهو كالشباب
وترى العاشق فى لوعاته	أبداً بين سكون واصطغاب
وهو كالبحر وللحب جلال	كجلال البحر مخشى العباب
وقطوب كقطوب الليل أن	أقبل الليل كاقبال السحاب
ولّه بشر كبشر الفجر أن	سره وعد حبيب باقتراب
وهجير كهجير القيظ إذ	غلواء الصيف ريعان التصابي
وهو آنا عزة مثل السهى	وهو آنا ذلة مثل التراب
وهو مثل النار من أشجانه	أبداً بين اضطرام والتهاب
يحسب الكون أطارا دونه	رسم من يهوى مضيئاً كالشهاب
أو كتاباً فصلت آياته	وحبيب النفس معنى للكتاب
الهوى والمال والجاه سواء	نشوة العيش وغايات الطلاب

ثبتت لنا هذه الريادة الحقّة ، فشكرى لم يخرج عن المنهج القديم
فى قصيدته هذه التى أراد أن يجمع فيها بين الحب والطبيعة فاستعمل

(التشبيه) الى درجة الاملال مثلما كان الشاعر العربى القديم يفعل ، وهو يقف موقفا ساذجا عند تشبيهه حال العاشق فى أطواره المتباينة بمظهر من مظاهر الطبيعة أو بأحد عناصرها . فأين تقف قصيدة شكرى بجانب أبى شادى (وحى المطر) التى مزج فيها بين الحب والطبيعة أيضا والتى يقول فيها :

انا ظامى والكل حول ظامى فتقطرى ياسحب كيف حننت (١)
هذى النصوص تناولت ما خصها ولبثت فى ظمى لوحيك أنت
تساقط القطرات من يد زهرة ليد .. لآخرى .. والجميع سكارى
وانا الوحيد .. فاين أين حبيبتى

حتى ترد جوى وتطفى نارا
هلا بعثت الى دفين شعورها

برسالة الحب الوفى الباكي
فلعلها تاتى وتنثر عطفها كالقطر فوق الزهر والاشواك

فشاعرنا هنا يعقد الصلة بينه وبين الطبيعة مقارنا بين رى الأزاهر وعطشه وشوقه الى حبيبته فيطلب من السحب أن تبعث اليها برسالة الحب الوفى الباكي فلعلها تاتى وتنثر عطفها مثلما نثر القطر فوق الزهر والاشواك .

وهذا الربط بين نفس المحب وبين الطبيعة واتخاذها مسرحا للحب أو ملاذا يلجأ اليه المحب ليجد فيه العزاء اتجاه روماتيكي معروف عند شعراء الروماتيكية الغربيين وهو لون جديد فى شعرنا العربى الحديث بدأه مطران فى قصيدة (المساء) وتبناه أبو شادى وبلغ به الغاية ، ومن نماذجه الشعرية قوله من شعر صباه أيضا :

(١) - أنداء الفجر - ط ٢ - ص ٧٠ (قصيدة أبى شادى أسبق نشرها بسنوات من قصيدة شكرى) .

حدثوني عن الوجود المغي كل ما فيه صادق يتغنى (١)
 من جماد ومن نبات وأحياء فليس الغناء فيهن يغنى
 وعجيب اذا تناءيت عنى لم أجد للغناء فيهن معنى
 واذا ماظفرت منك بانسى صار هذا الوجود لحنا وفنا

ويقول في (الموعد) :

ذهبت لكى القاك مبتسم النهى
 فما جئت رغم الوعد وامتنع الدمع (٢)
 ولم الق حولى فى الطبيعة آسـيا
 فنفسى وما حولى تملكه الروح
 وليس عزاء لى ينفث حسرتى
 وحتى بكائى صار ينكره الطبع
 كانى بحزنى صخرة ضم جوفها
 لهيبا وان وافى بجيرتها النبع
 فماحن لى ماء ولا شقاقنى ندى
 ولا الزهر فتانا ولا الطير والسجع
 تخيرت انت الروض للحب مرتعا
 وغبت فساء الروض اذ ساءنى القطع
 نفوس حبالى من نواك تعذبت
 عذابى ومنها نائح الغصن والزرع
 فإى فتون هذه للهوى قضى
 جفاؤك ان اشقى بها ولى الطوع
 فأبو شادى ينظر الى الطبيعة كأم حنون ويعد نفسه جزء منها وهو
 منفعل بمرائيها ويرى ان الطيور والنبت أخوة له :

أرى الطبيعة فى نجواك اسعـادى
 وفى ابتعادى اعانى دهرى العادى (٣)
 وفى حمى اخوتى من كل طائفة
 وكل نبت نبيل وحيك الهادى

(١) أنداء الفجر - ص ٦٤ - (مقطوعة « موسيقى الوجود ») .

(٢) أشعة وظلال - ص ٥١ .

(٣) أنداء الفجر - ص ٢٠ .

حتى اذا كان في زيارة للاسكندرية ووقف عند (شاطئ استافلي)
عام ١٩٣٤ أخذ زاده من مرأى البحر ومنظر الغروب ليعيش على هذا
الزاد في صخب القاهرة لعله يستجم به كما يقول :

حان الوداع ففاج ما سمح الجمال به وصل (١)
يا قلب ما بعد الوداع سوى أسى العيش الممل
خذ ما استطعت من الأشعة في التامل والتمل
ومن انسجام الحسن في نور على ظل وظل
ومن الغروب وشمسه وهج على وهج أجمل
والسحب تسبح فوقها في قرصها الناري مثل
حتى تغيب وعندها أهوى الى شجنى المفضل
أهوى كما تهوى الى البحر العظيم المستقل
متلاطمًا بالموج في ظلم على ظلم وذل
خذ يا فؤادي وادخر كأنمل من حسن ودل
فالحسن زادي والبعاد رفيق حرماني وليلى
هذى كنوز لاتحد وكلها بعثرن حولي
خذ وادخر منها لعل أستجم بها .. لعل

وقد كان البحر وأمواجه أكثر مظاهر الطبيعة سلطانا على مشاعره :

هدهدى بالهدير أيتها الأمواج قلبا الى حماك اطمأنا (٢)
واسكبي الراحة الحبيبة فيه أنت براء لثقل قلبي المعنى
تفسلين الحصى وتلك قلوب بعثرت في الرمال حتى دفنا
مهرجان .. الضوء نشوان فيه وتغنى الهوى به ماتغنى
ماله مبتدا وليس انتهاء لقلوب تراه حسا ومعنى

واندماج شاعرنا في الطبيعة الى هذا الحد وعبادته لها واحتفاؤه
بكل مظاهرها ومرائيها وتجاوبه معها وتهيؤ حواسه الدائم لاستقبال

(١) فوق العباب - ص ١١٤ .

(٢) رائد الشعر الحديث - ج ١ - ص ١٦ .

إحياءاتها يفرد في شعرنا العربي الحديث حتى يمكن أن نسميه بحق شاعر الطبيعة في هذا الجيل (١) .

وحب شاعرنا للطبيعة ليس حبا سطحيا بل هو اندماج صوفي فيها والمظهر الشعري لهذا الحب لون جديد في شعرنا الحديث فهو يصف خروجه الى الحقول في قصيدته : (في ضاحية المطرية) : بوجودان العاشق المتصوف الذي يخشى أن تبدد قدماء ندى الفجر العالق بالأعشاب وهو يجنى من الحقول الممتدة بعينيه (ما تخشى اليدان) :

دعاني الفجر دعوة مستقل	بما أحياء من صور المعاني (٢)
فقمتم ملبيها وكان نفسي	له سبقت بأجنحة الأمانى
أطوف على الحقول كان فيها	كنوزا خبئت عن كل ران
فأنهبها ولم المس خبيثا	ويجنى اللحظ ما تخشى اليدان
وانظر للنخيل بوجد عان	كان ظلاله انقاذ عان
وارسل في الفضاء الطرف يجرى	وراء الطير سباق الرهان
أفتش عن سعادته والقي	من الأصداء أفصح ترجمان
وأحببت الطبيعة فهي أمدى	يمجدها الهوى قبل اللسان
يمجدها وقد نثرت لشعري	أزاهر قد حكى قبل الغواني
تعف يداى عن لمس وآبى	على قدمي منشور الجمالان

فاذا وقف أمام الأزهار المعروضة في إحدى المعارض نظر إليها وصلاة خفية في ضميره : ..

كل زهر كأنه الشمسي في القدر وفي سره العميق الخفي (٣)
عرضوه كأنما الناس أهلوهم ولكنهم بجهل وغي
أى بأس لنا على مهجة الشمس أو النجم عند رصد ورسم
ذاك شأن الأزهار ليست مبانيها سوى الرمز للجمال الأتم

(١) رائد الشعر الحديث - ص ١٦ .

(٢) فوق العباب - ص ٣٠ .

(٣) المرجع السابق - ص ١٢٨ - قصيدة « في معرض الأزهار » .

وقف الناس معجبين ولى وحدى صلاة خفية فى ضميرى
أتملى الجمال فى صورة جازت حدودا للفهم أو للشعور

والكائنات جميعا تجمعهما وحدة واحدة من النبات الى الناس الى
الحرث فهو يقول من قصيدة (قصائد الحقول) :

مبدعات فيها الروى من الماء تلالا على الحفافى الحسان (١)
والنبات السرى والناس والحرث وشتى الحياة بعض المعانى
أتملى الذى تمثّل فيها كتملّ الفنان للفنان
ذاك شعر الحياة الفاظه الخلق وأحداثه فنون البيان

واذا وقف أمام ترعة المطرية فى الصبيحة الباكّة ينتظر السيارة
التي تقلّه الى القاهرة قرأ فى مياها أمثال هذه المعانى :

أرغشة الماء هذى	عواطف للغدير (٢)
وخضرة الماء هذى	دمز لروح قرير
تقيم فيه المرائى	حلى لغير انتهاء
غنى لراء ورائى	فى الأرض أو فى السماء
قد مسها الحب حتى	صفت صفاء الحنين
فلمست أعرف نعتا	لها يحاكى حنينى
قرات فيها المعانى	من السماء تطل
وكل معنى أمامى	يجل عما يجل

* * *

ياماء كم فيك معنى	شأى المعانى العميقة
أحسه وهو يخفى	كما تحس الحقيقة

واذا رأى وهو يستقل القطار من بور سعيد الى القاهرة فى
الصباح الباكر قوارب الصيد تبدو بعيدة فى بحيرة المنزلة قال :

وهذى الأهلة مالها مدعورة فتلوح فى الأفق البعيد حيارى (٣)
جمعت وعزّوها السحاب كأنها تخشى اذا اشتعل النهار نهارا

(١) فوق العباب - ص ٩٧ .

(٢) المرجع السابق - ص ٩٨ - قصيدة - « المرأة العميقة » .

(٣) لمرجع لسابق - ص ٩٠ - من قصيدة (وحى البحيرة) .

واذا المياه ملاعب جنيسة شتى وأعشاب المياه عذاري

* * *

يشب الخيال بنا الى اكفافها ويعود مدحورا فان رموزها ان يدرها أحد فطير شاعر يقتات بالألوان قبل غلذاته يقضى الليالي عابدا متبلا وينوح للفرقى فكم من نجمة علقت به الثارات حتى أنه وكذلك قلبى طار حول خيالها

ولم يقتصر تجديد أبى شادى على خلق اتجاه وتعميقه بعد أن فتح له الباب أستاذة مطران وعاوته ثقافته الانجليزية واطلاعه على الشعر الأوروبى ، فقد ابتدع صورا جديدة مبتكرة وأسلوبا حيا معاصرا نراه فى النماذج الشعرية التى ذكرناها كما نراه فى مثل قصيدته (زفتى فى المساء) :

القت على النيل المغازل ضوها لكنما يحييا على تحنانه وتلوح أخيلة الضياء غرائبها و (النيل) حى كائن فشرابه أرسلت أحلامي اليه سوانلا وفى مثل قوله :

وبدا الصغير الجدول الجارى كما فغطته والخور قامت حوله وقوله فى (أوراق الخريف) :

(١) فوق العباب - ص ١٠٢

(٢) أنداء الفجر - ص ١٠١

هل كان نثرًا غير ايدان بعمر قد تقضى (١)
 هل كنت الا رمز احلام نفصن اليوم نفصا
 مصفرة - شأن المات - بجمرة تحكى النجيع
 فكانما قتلتك احكام الخريف بلا شفيع
 يرثيك قبلى الطير كم انقذته يافانيه
 كم كنت ظلا يتقى فيه العواذى القاسية
 ترثيك آلاف الاشعة من غرام كم تجلّت
 متكسرات فى دلال بالزمرد قد تحلّت
 يرثيك باكى الطل ارضاك من بعد الندى
 كم كنت باسمة تحيه وتعطيه اليدا
 يرثيك ذاوى العشب محزون لما يجنى الخريف
 يرثيك لا خل يواسيه وقد غاب الخفيف

الى آخر القصيدة .

وهكذا يقف أبو شادى على رأس هذا الانجاه الجديد الذى خلق
 للطبيعة عبادة وتقديسا ، داعيا الى الالتفات اليها والاندماج فيها
 اندماجا صوفيا . وهو أول من زواج بين الطبيعة والنظرات العلمية
 والصوفية . وبذلك لم تعد الطبيعة منظرا يطل عليه الشاعر من الخارج ..
 لم تعد غصن بان ولا كتيبا مهिला ولا طيورا صواح فوق الأفنان
 ولا فضة سائلة فى الغدران ! .

واذا كان التفات أبى شادى الى الطبيعة بهذه الروح الجديدة
 فتجا جديدا بالنسبة لشعرنا العربى الحديث فان فضلا آخر ينسب اليه
 سبق به شعراء عصره وهو التفاته الى الطبيعة المصرية التى ترجم عنها
 فى شعره وصورها بألوانها وحياتها المحلية . فلم يعد الحقل صورة
 عامة تصدق على كل حقل فى أى قطر من الأقطار ولم تعد الطبيعة

(١) الشفق الباكي - ص ٢٣٣ .

وصف زهرة أو حديثا عن الربيع تغلب عليه صفة العمومية التي عرفت
عن شعرنا القديم الذى لا نستطيع أن نفرق فيه بين طبيعة عراقية
أو طبيعة أندلسية أو مصرية ..

وإذا رجعنا الى ديوان واحد من دواوينه وليكن ديوان (فوق
العباب) مثلا لرأينا فيه مجموعة من شعر الطبيعة المصرية ممثلة في
القصائد التالية :

(أهلا أبو قردان — ص ١٦) ، (الهدهد في القرية — ص ٢٢) ،
(في ضاحية المطرية — ص ٥٠) ، (زمج الماء — ص ٣١) ، (في
الطريق الحزين — ص ٨٣) ، (لوعة الغروب — ص ٨٨) ، (وحى
البحيرة — ص ٩٠) ، (على حافة التربة — ص ٩١) ، (الحقول —
ص ٩١) ، (قصائد الحقول — ص ٩٧) ، (تصوف الطبيعة —
ص ١٠١) ، (الصنوبر الكاذب — ص ١٠٢) ، (زفتى في المساء —
ص ٩٧) ، (المرأة العميقة — ص ٩٨) ، (فى حمى الهدير —
ص ١٠٢) ، (يوم فى سنترس — ص ١١٩) .

ان أبا شادى رائد الطبيعة المصرية دون نزاع منذ أن ابتدأ
وصفه لشجر النارج في قصيدته « ألحان النارج » عام ١٩١٠ وقد
كون هذا الاتجاه فى شعر الطبيعة المصرية مدرسة شعرية تأثرت
بأبى شادى وتابعت خطاه وسنفصل القول فى هذا الموضوع عند حديثنا
عن أثر أبى شادى فى الحركة الشعرية .

ولقد كان (النور) أهم عناصر الطبيعة تأثيرا فى شاعرنا ، فهو
ملتفت اليه منذ صباه حينما قال :

أى شئ كالنور فى صور العطر ينيل الخيال أشهى الحال (١)
هكذا ارتوى بعالم أحلامي إذا كان كل عيشي ظمأ
هكذا عابد الضياء أغانيه عبر مجنح بالفضياء

فالنور مهجته وعواطفه لا تنبض الا بأمواجه :

النور ؟ ليس النور الا مهجتي أنا من شدوت به سنين حياتي (٢)
نبضت بأمواج الضياء عواطفى وانسابت الأمواج فى ذراتي

وهكذا يسكن الشاعر والقلوب والثمار والأزهار :

ياشمس لاتأسى على نور مضى	النور معبود بكل مكان (٣)
ملا الوجود وان يكن من حله	ملا تراه كعهده العينان
سكن الشاعر والعواطف وانتهى	لقراءة الوجدان والايمان
واستمتعت صور الحياة بشمه	وبطعمه وبلونه الفتان
ما كانت الأثمار غير مثاله	أو كانت الأثمار غير معان
فبأى موشور وأية حيلة	جمعت فنون ضيائك الفنان
تتموج الأصباغ فى قسماتها	كتموج البلور بالألوان
واذوقها فاذوق طعم أشعة	خلقت حلاوتها لكل زمان
كل الشاعر وحدة لخواطرى	متبادلات الحس والعرفان

ولقد لفت هذا الاتجاه الى التغنى بالنور نظر خليل مطران الذى
أطلق على تلميذه لقب (شاعر النور) (٤) . وليس من شك فى أن
ثقافة أبى شادى العلمية قد ساعدته على التفنن فى خلق المعانى والصور
من النور والظل ، وهو فى شعره العلمى الذى سنتناوله فى هذا الفصل

(١) قطرة من يراع ٠٠٠ - ج ٢ - ص ١٢٨ .

(٢) فوق العباب - ١٢٩ .

(٣) المرجع السابق - ص ٦٥ - من قصيدة « الأثمار » .

(٤) يقول أبو شادى من رسالة أرسلها الى محمد عبد المنعم خفاجى :
(فتنت بالنور والأطياف والظلال منذ صغرى ولما نظمت فيما بعد بسنوات
قصيدتى التى أقول فيها (ان الحياة أشعة وظلال) كبر مطران لهذا
الشرط وهلل وكان يعدنى أول شاعر فى اللغة العربية خلق للنور قداسة
وعبادة وتحليلا (تقديرا) .

يعتمد على النار والنور ، وهو يفلسف الحياة وتكوينها ويرجمها الى موجات الكهرباء :

من صميم الضياء من وهج النور ومن كهربائه قد خلقنا (١)
شحنة الكهرباء فى عالم الدرات سر الحياة مبنى ومعنى
كل شيء لولاه ماكان شيئاً فالضياء الضياء لب الوجود
لبنات الوجود منه وفيه يتناهى الفقيد كالولود
لم يزل غاية لكل نظام مثل ماكان للحياة البداية
صور مالها انتهاء وللنور معانى بداية فى النهاية
فاعلدوا الشاعر الذى قدس النور اذا مارآه وحيا مقدس
اى شيء سواه نم عن الخالق فى مثل لطفه او تلمس
فمن النور قد بداننا وللنور سنمضى كما بداننا شعاعا
كل ما فى الوجود نور بامواج تناهت دقائقا وابتداءا
فالنور فى شعر أبى شادى ليس لونا يزخرف به قصيدة ، أو فكرة
طارئة راقته فأكثر من استعمالها ، ولكنه فكرة علمية يدين بها نضحت
على شعره . وقد استطاع أن يتدع منها صورا جديدة باهرة : مثل
قوله فى (الشفق الباكي — ص ١٩٦) :

اما المسرة فهي ثالث نعمة مدكان صوتك للأشعة ينسب
أو وصفه لفتاة تسير على شاطئ سان استفانو بالاسكندرية وهى
مبتلة بعد استحمامها فى البحر : (الشفق الباكي — ص ١٤٨) :

قطرات ماء مالح يهوى تلوقها اللسان
هى خمرة من جسمها وعصير أضواء حسان

أو قوله فى ديوان « الينبوع — ص ٥ » يصف عيون بنات
النصورة :

(١) فوق العباب — ص ٦٨ .

فكم من سبعة فيها لروحي اذ تناجيها
تناجي ظلها الحساني ونورا حائرا فيها
وكم في الظل والأنوار احلام اناديها

أو قوله في ديوان « فوق العباب — ص ٩٠ » واصفا الطاووس الأبيض :

انت في الحسن مضمرة اللون والحلية كالنور يضمرة الألوان
ان يصبك الذين لم يشعروا بعد فيكفى اجتذابك الفنانا

(وقوله — ص ٦٣) :

رأى من وراء الكون آيات غيره بلحظ من النور الالهى يخطف
رأى النور اصداء الحياة وصوتها ومن روحه الجذاب للروح يرسف

أو قوله في ديوان « أطياف الربيع » (١) :

سارت على مهل وملء رشاقة ولكل جزء لهجة وشعور
سارت وكل تخطر منها حوى شعرا يعبر عنه هذا النور
وانا الذى عرف الجمال حلاوة ورؤى واللوانا من الأضواء
وظفلة كربيع الحب فى مرح ووجهها بمعانى النور ضحيان
الضوء فيه امانى متنوعة من كل لون خفى الروح نهاذ
أحنو عليها طائرا فى نورها والنور كنز عواطفى وشعورى

وقد عززت ثقافته العلمية ايمانه بوحدة الوجود فهو يصدر عن هذه العقيدة الفلسفية التى توحد الكون وان اختلفت المظاهر والشيآت ، ومن هنا كان هذا الحب العميق للطبيعة ، وهذه العبادة المتفانية التى تربط بين المرأة والطبيعة .

يقول فى (الكائن الثانى — ص ٨) :

اموت واحيا كل يوم مجددا فأين ضلالاتى واين لى الهدى (٢)
لقد جئت من فجر الزمان كاننى خيوط به تبدا وتمضى على المدى
ومثل جسمى فى النشوء نشوءه فتكوين جسمى رمز ماهر سرمد

(١) الأبيات من قصائد مختلفة .

(٢) قصيدة الخلود .

كيانى واخرى ان تمت لم تمت سدى
امثل ماضى الخلق واليوم والقدا
بنفسى واحوى منه اصلا ممهدا
ملايين من عمر الحياة مخلدا
وما الموت الا الفرد يحيا مبدا
من الحى فى شتى الرسوم ومفردا

ملايين من حى الغلايا كانها
تطور جسمى بل ونفسى فيها انا
اجل ذلك الآتى البعيد احسه
كما كان جسمى ذرة بعد ذرة
فما الخلد الا النوع يمضى مخلدا
وما الروح الا كل معنى نشيمه

* * *

فشاهدت فيك الله روحا ومعبدا
فمن قبل قد عاش المسيح مصفدا
حياتى واضحى كل حسن مفردا
متى كنت للآتى المؤمل مسعدا
وجسبى اذا انى اموت له الفدى

ومثلت لى انت المعانى جميعها
لئن عشت فى دنيا الانام أسيرة
ابنت لنا سر الخلود ففردت
ولست ابالى بعد يومى ان أمت
شرحت له دين الجمال فحسبه

وهو يؤكد معنى تغير الأعراض والمظاهر وبقاء الأصل والجوهر
من فناء الفرد وبقاء الجنس خالدا فى قوله :

الموت من صور الحياة وانما فى الناس من لا يفهم التحويلا (١)
فالكون مظهر تشيع فيه روح الله والانسان جزء من هذا الكون
الذى توحدت فيه كل الكائنات والحب هو الرباط بينها جميعا . وهو
من روح الألوهة الموحدة الشائعة فى كل مظاهره :

فى طى وجدانى الهى شاملا روحى كله (٢)
لم أدركه الا بنجواى ونفسى المستقلة
ماقيمة الدنيا وما الاخرى وفى الالهام مله
حسبى ضميرى فهو منه بالفا أسمى محله
ما عمره عمرى ولكن عمر آباد مطلقه
بل عمر غايات الخلود السرمدى كمن أظله
ما الكون الا بعض احساسى وليس الكون أصله
وانا الفنى عن المباحث والفنى عن الأدلة

(١) المنتخب من شعر أبى شادى - ص ٧٥ .

(٢) فوق العباب - ص ٣٤ - قصيدة (تسبيحة) .

لم احي الا فى نهى الرب الذى قد بث شمله
 لم افن الا فى وجود مادرى الانسان مثله
 ما أعجب التشكيل فى الدنيا فينسى المرء شكله
 فصميمه هو كل شئ وهو لا يدرك أهله
 والحب من روح الالهوه والمنية أن تمـله

والتناقض الذى يبدو أمام العين التى لا تتعمق جوهر الأشياء
 مظهر آخر لوحدية الوجود ..

تأملت فى دنياى حتى وجدتها	نقيضة ماتبدى لعينى المظاهر (١)
وما كان هذا النقض نقضا بذاته	ولكنه فيما يناقض ساحر
كما ألف الأطياف ضوء موحد	فغابت ومن أفواجهها الضوء عامر
ففى المؤمن المشهود يكمن كافر	فتبدو وان تحجب لحسى الضمائر
توحدت الأضداد فى كل كائن	ففى المؤمن المشهود يكمن كافر

وتبدو هذه الوحدة فى الفراشة والزهرة فى قصيدته (حلم فراشة)
 فعلى الرغم من أن الشذى والرحيق هما الفراشة نفسها وان احساس
 الزهرة احساس الفراشة تتمنى هذه أن تحل مكان الزهرة كما تتمنى
 الزهرة أن تكون الفراشة الطائرة •

تطير الى الزهر فى خفة	لتمتص منها الرحيق الشهي (٢)
وما تتمنى سوى زهرة	تبادلها لونا القرمزى
تحوم عليها وتنشق منها	جميل الشذى فالشذى نفسها
وتأبى التحول فى النور عنها	فاحساس زهرتها حسها
كانا بزهرتها أصبحت	فراشتنا الحلوة العائرة
وتلك الفراشة حين أنتشت	على النور زهرتها الطائرة
تبادلنا مالكتيهما	من الحظ والصورة الفاتنة
فصان التبادل نفسيهما	وعاش به عيشة آمنة

(١) الكائن الثانى - ص ٧ - قصيدة « الاضمار » •

(٢) الينبوع - ص ٧٧ •

تقدير المرأة وجمالها الجسدى

استتبّع اهتمام أبى شادى بالطبيعة واعتناقه لمذهب وحدة الوجود أن تكون المرأة رمزا للألوهية مثل كل عناصر الوجود الأخرى ، الا أن المرأة بطبيعة صلتها بالرجل وكونها مصدر الحياة البشرية والتعاطف والحب كانت الرمز الأجل لهذه الألوهة . يقول أبو شادى :

المراة الدنيا بحال واحد	فى صورة الاحسان والحرمان (١)
اخذت عن الابد القصى ألوهة	وتعيش مفصحة عن الديان
بنت الحياة وأما فكياتها	وشعورها قبس من الرحمن

ويقول :

ومثلت لى أنت الحياة جميعها فشاهنت فيك الله روحا ومعبدا (٢)

ويقول :

أهواك فوق هوى الحياة فانما	فوق الحياة ملاتنى تأثيرا (٣)
واليك ارنو لا أمل كاننى	ارنو الى ذات الاله دهورا

وأبو شادى منذ شبابه الأول يحترم المرأة ويعجلها حتى قبل أن تتبلور آراؤه لتستقر على مذهب وحدة الوجود فهو يقول عام ١٩١٠ :
(ان المرأة جديرة بأن تحترم بل جديرة بأن تقدس روحيا وجسميا ومن العار أن تنظر اليها نظرة الاحتقار أو نظرة الابتذال أو نظرة المتعة الفاسدة أو نظرة الحياء العقيم فيكون معنى ذلك انقلاب أخلاقنا وسوء مصيرنا وتفشى الشذوذ الجنى فى المجتمع وانحلال الأمة) (٤) .

(١) أطيف الربيع - ص ٤٦ .

(٢) الكائن الثانى - ص ٨ .

(٣) أشعة وظلال - ص ٩ .

(٤) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع ج ٢ - ص ١١٢ .

هذه هي نظرتة الى المرأة منذ شبابه الباكر وهي نفس نظرتة اليها بعد ذلك بسنوات . يقول في تصدير ديوانه (الينبوع) مؤكدا احترامه لها ومعللا هذا الاحترام : (ومن جميع مآثر الحياة ومعالمها أود أن أخص المرأة بتحتيتي وتقديرى وانى لأذكر كيف عشت مشغوقا في طفولتى وصباى وشبابى بوالدتى وقدست المرأة بتأثير حنو هذه الوالدة على وزاد من عمق هذه القداسة فقدانى اياها وفقدانى من عقلت بها وأنا غريب عنهما عشر سنين كاملة تحت رحمة الحرب .. فاذا بقى لشعرى تعلقه بالمرأة بل تقديسه اياها في شتى الصور فهو تعلق طبعى واذا كان من أثر هذا الشعر أن تعنى الرجولة بالأنوثة العناية الواجبة بدل اغفالها الحاضر فان هذا الشعر يكون قد أدى وظيفة تهذيبية ضمنية ولو لم يقصد اليها عمدا) (١) .

ومنذ شعره الباكر نالت المرأة فيه التقديس والاحترام .. الشيء الذى نفتقده في شعرنا العربى ، فقد نظر الشاعر العربى القديم الى المرأة كوسيلة متعة فاذا تعرض الى وصفها لم ير الا أبعاد جسمها المادية فيصفها مثلما يصف ناقته أو جواده فشاعرنا العربى لم يحاول سبر روح المرأة أو استكناه عواطفها أو التغلغل في عالمها الروحى والعاطفى ، وكل الذى كان يعنيه أن يتناولها في شعره كمنظر يوصف ليلذ السامعين محاولا أن يحقق في هذا الوصف مفهوم الجمال البيئى السائد في عصره . فالشاعر العربى اذا تعرض لوصف المرأة قدم اليك امرأة لها سمات جسدية من الفرع الى القدم تقاس وتكال وهو يتابع نفس النهج الذى يسير عليه اذا تعرض للوصف فهو يريك الهلال منجلا والقمر

(١) الينبوع - ص « ل ، م » .

درهما فضيا والبستان طنافس ونمارق ولا يحكى لك وقع هذه الأشياء
في النفس كما يحكى لك صورتها في الأحداق (١) .

والصلة بين المرأة والطبيعة في أغلب شعرنا العربى القديم صلة
صناعية تعتمد على التركيب العقلى ذلك التركيب الذى يضع الهلال
سوارا فى يدها ويزين بعنق الطبقى جيدها ويذيب عسل النحل فى فمها
ويطيبها بعطور الهند (٢) . ولذلك ظلت المرأة ضائعة الشخصية فى
الشعر العربى القديم ولا نستثنى شعر الغزل العفيف ، ذلك الشعر
الذى ارتفع عن المادية التى غلبت على شعرنا عصورا طويلة وان ظلت
شخصية الجيبة فيه ضائعة السمات مفقودة الملامح . فليس فى استطاعتنا
اذا رجعنا اليه أن نميز بين لبنى أو ليلى أو فوز لنعرف ان كل واحدة
منهن شخصية واقعية ذات مشخصات معينة تفردا عن غيرها من
النساء . ولقد ظلت المرأة حتى شعرنا الحديث فى مطالع هذا القرن
موضوع اثاره شاعرية متميعة والمعانى والأفكار والصور التى تدور
حول صلة الشاعر بامرأة معينة تأخذ نفس الطابع المتميع ، ذلك أنها
كانت تدور فى فلك التقليد الذى يستعير للمرأة عيون المها ومشى
السحابة ولدونة غصن البان . ولعلنا نرى مصداق ذلك فى شعر
البارودى وشوقي وغيرهما .

أما مطران فقد كان الرائد الأول فى هذا الاتجاه و (حكاية
عاشقين) وأمثالها من شعره فتحت طريقا جديدا أمام جيل
من الشعراء منهم أبو شادى الذى نعرف له ريادته الحققة فى هذا

(١) ساعات بين الكتب - ص ١٠٥ .

(٢) من الأدب المقارن - ص ١٢٦ .

المجال . وانا نمجّب كيف تأتني لأبى شادى أن يقول أبياته التالية
عام ١٩١٠ بروحها المتحررة التى تحترم المرأة وتقدها وترفعها الى
أوج العبادة فى مجتمع شرقى ضربت تقاليده على المرأة أسوارا
ولم يكن للمرأة فيه نصيب من احترام أو اهتمام ولا مكانة لها تناسب
وجودها الانسانى :

انفقت فيك عبادتى وسعادتى انفاق ايمان بجود الهى (١)
وعرفت فيك لداذتى وتاوهى سيان حظ فؤادى الاواه
وعشقتك العشق الذى لاينتهى دين فتننت به ولسنت اباهى

كان أبو شادى يقول هذه الأبيات وأمثالها فى الوقت الذى كان
الشعراء يتغزلون فيه بهند ودعد والرباب ويستعيرون احساس الآخرين
وقوالب تعبيريهم الصحراوية بل ان بعضهم ليقول بعد نشر هذه
التقصيدة بست سنوات :

عاج الخيال فلم يبل اواما ومضى وخلف فى الضلوع غراما (٢)
مالى وللكللاء هجت عيونها فملان قلبى انصلا وسهاما
والحب مالم تكتنفه شمائل غر يعود معرفة واكاما
والحب نازعة الكريم تهزه فيصلو سيفا او يسيل غماما
لواه ما اضحى وليد زبيبة يوم التفاخر سيدا مقداما
ولما رمى فى الجحفلين بصدرة لايتقى رمحا ولا صمصاما
ياشد ما فعل الغرام بمهجة ذابت اسى وصباة وهياما
كانت صؤولا لاتنيل خطامها ففدت اذل السائمات خطاما

(١) قطرة من يراع فى الادب والاجتماع - ج ٢ - ص ١٠٤ (قصيدة
« أنت ») .

(٢) ديوان الجارم - ج ١ - ص ٦٨ من قصيدة (الحب) وقد نظمها
فى صيف ١٩١٦ .

ويدور في نفس الفلك محمد عبد المطلب الذى يقول :

بين القلود الهيف والمران ولواظ تصمى القلوب اذا رمت فحذار ان ترد الكئيب مخاطرا يا صاحبي قفا المظى لعلى وارود فيه مسارح الفيد التى ايام سلمى ليس دون خباتها اسرى اليها تحت اسرار الدجى	نسب به يحلو لك المران (١) ومن اللحاظ مصارع الفرسان بالنفس حيث ملاعب الفزلان اقضى حقوق الربع فى اشجان سلبت على بعد المزار جناني ستر ولاعين الرقيب ترانى فى ضوء مصقول الغرار يمانى ١٠٠ الخ
--	--

ومن شعر أبى شادى الباكر المرتفع بعاطفة الحب ، المقدس
لها وللحبية المنطلق تعبيراً وبيانا بعيداً عن قوالب التعبير المكرورة
قوله فى قصيدة « المعنى الأقدس » :

حبيتى أنت لى معنى ابجله معنى تقدس فى طهر وفى الق معنى أظل سنين العمر أنشده وكل مغزاه أن القاك فى شغفى رضيت هذا الصبا قربان أونة مادمت نائبة عنى ففى طربى	فوق المعانى التى تحكى بتعبيرى (٢) كالنور لكن تسامى عن سنى النور ولست أعرف منه غير تقصيرى كلاهما فى مداه غير محصور يجيب فكرك فيها كل تفكيرى هم وفى مرجى شتى الأعاصير
---	--

حتى اذا تبلور مفهومه لوحدة الوجود رأى فى المرأة رمز الحياة
والألوهة . يقول فى قصيدة (الرموز) :

دعوها الفانيات ذوات دل وقلبي لا يرى الا رموزا فلست بمن يرى جسما ونفسا	كما نعتت بآيات الحسان (٣) حجب فنون ألوان المعانى ولكنى أرى صور البيان
---	---

(١) ديوان عبد المطلب - ص ٢٩٢ .

(٢) أنداء الفجر - ص ٤٠ .

(٣) أطيار الربيع - ص ١٠٠ .

فاجهد خاطري فيما اراه ولكن كيف تسعف مقلتان
ولو انى وهبت عيون دنيا وجزت مدى التوئب والعنان
لما بلغت معنى كل حى ولم يعد الرموز بها التانى

ويقول فى قصيدة « الاله المنكر » :

هدى الالهة اشرفت وتنكرت فبدت لنا فى صورة (الحسان) (١)
فاذا عبدناها فلم نعبد سوى رب الحياة برمزه الترائى

وهو يشرح عقيدته فى مقطوعة (التركيز) التى كتب لها مقدمة
يقول فيها :

(يرى الشاعر أن الالهة قد تتجلى أشعتها مركزة فى آية من
آياتها حسب تجاوب النفوس الانسانية ، كما تتجلى الشمس
قاهرة بتركيز أشعتها بالعدسة البلورية فتمثل نقطة التركيز الشمسى
للنفس المتصوفة التى تتأثر به على ذلك النحو) (٢) .

جمعوا الاشعة ركزت فى نقطة فكانما هى اذ جمعن الشمس
واراك انت من الجمال الهوة جمعت لديك وفى سناك تحس
وتوهموا الالحاد فى ما خلته ونسوا تصوف مهجتي وحياتي
انى عرفت الشمس مجمع ضوئها والله فيك نهاية الآيات

فعبادة الجمال مثلة فى المرأة دين يدعو اليه أبو شادى وهو
يرتفع به الى أوج صوفى متبتل ومذهبه فى هذه العبادة :

مذهبي فى جلالة الحسن ان لا يقتدى نعمة تحب لنفسك (٣)
أكثر الحسن ما يسان ليشقى انما الحسن ما يسان ليعبد

ويقول على لسان أبولو مخاطبا الجمال مثلا فى فتاة حسناء :

(١) المرجع السابق - ص ١١٦ .

(٢) النبوع - ص ١١٨ .

(٣) الشفق انباكى - ص ٦٦٩ .

ها أنا عبدك الذى ينشد الشعر معانيك فامنح الشعر وصلا
يا حياة الفنون يا حسن مهلا لست للصد يا مملك أهلا (١)
أنا لهفان يا جمال ولكن لهفتي كالصلاة مغزى وأصلا
لا تخف يا جمال لست سوى العانى على سرك المصون العلى
كل اعجابى الذى أنت تخشاه وروحي عواطف تملئ
قد يراها الجهال معنى سقيما ومن الغبن أن تطاوع جهلا

ولقد اجتمع حبة للحياة وللطبيعة فتركز في عبادة الجمال الأثوى
الذى أصبح عنده رمزا للألوهة . وبهذه الروح الجديدة على الشعر
العربى نظر أبو شادى الى المرأة والى علاقتها الخالدة بالرجل وهو
في قصيدة (ملاك أم شيطان) يدفع وهما استقر في نفوس الناس
من اقتران الشر بالمرأة حتى قيل عنها انها شيطان ..

الجمال الجمال في هذه الدنيا هو الخالق الصريح المحجب (٢)
لست الا رموزه لعيون لمحت فيك نوره يتوثب
في مثال الهدوء جلستك الحسناء لكنها شعور تلهب
جمعت حولك الطيوف فكانت كاجتماع الطيوف من حول كوكب
كل لون له معان دقاق كمعان الى السماوات تنسب
أين .. أين الشيطان من ذلك الحسن ومنه الحياة في الكون تسكب
ما نزع الستار الا وفاء حينما الفن للجمال تعصب
منك نستاف نشوة الفن الوانا ومن نبعك المقدس نشرب
ياللى الابداع في ذلك الجسم فمنه الايحاء للشعر يطلب
لم يزدنى تأمل فيك الا صورا من عبادة لا تخب

وتحملة عقيدته في وحدة الوجود وتقديسه للمرأة التقديس الذى
يرتفع الى أوج العبادة الدينية الى الرغبة في الفناء فيها أو الفناء
عامة كرمز للاتحاد والاندماج :

(١) فوق العباب - ص ٣٦ .

(٢) المرجع السابق - ص ٨٩ .

انه ثار عبادات عجيبة (١)
كالأغاني قد حوتها شفتاك
كتناهى الظل فى النور افتنانا
يحرمان الحظ لو لا يحرمان
أجمع الحسن وأطيايف الخيال

لاتخافى الثار من نفس الحبيبة
ثار نفس تتفانى فى هواك
اتناهى فيك روحا وكيانا
انما روحي وجسمي توأمان
فدعيني فى عبادات الجمال
ويقول فى مقطوعة (فنائى) :

بدمى والا لهفة لفنائى (٢)
وخواطر العشاق والشعراء
لك كاشتعال النجم فى الجوزاء
ويعيش حين يموت فى الشهداء

لم ادر فيك الحب الا ثورة
حسن كحسنك لا يقدر بالمنى
لكن يقدر باشتعال عواطفى
يفنى بها جسما ونورا نائرا

فاذا كانت المرأة تجربة شخصية تقع فى حياته وتنزل من شعوره
منزلة (زينب) ، قال مثلما قال فى حبيبته الأولى بعد أن تركت القاهرة
لتعيش فى رمل الأسكندرية :

ورحلت - للبلد الجميل - روا (٣)
فرب الضلوع تطلعا واباء
معنى الى ان فسر الأنبياء
كالسجن الفته تزيد جفاء
وهم يردده الصديق عزاء
لطف فردها الصباح ضياء
وكهولتى من لى سواك رجاء
لمحات أخيلة تطيب جلاء
يستعذب الحرمان والأشقاء
فحييت فى سكرى صباح مساء
لهما كما شاء الغرام وشاء
كالبحر يحجب صمته الأنواء
بالوجد وهو يحز قلبى داء
رغم اللقاء فلا أراه لقاء

ودعنى توديع حلم خاطف
من حدث القلب الفيور فانه
لم ادر من ارقى ولوعة وحشتى
ياغربتى وانما المقيم بموئل
ودعنى فى غير توديع سوى
فلعل صوتك كان ملء أشعة
نارى وريحانى وأنس شيببى
مضت السنون الجانيات كأنها
لم أشكها الا وقلبى عبدها
عيناك لم أذك السلاف سواهما
ما الهم .. ما الهجر المبرح ان أعش
عودت أشجان الصموت ومهجتى
كم مرة القاك فيها لم أبج
للحالك والحب الدفين معذبى

(١) الشعلة - ص ٨٠ .

(٢) المرجع السابق - ص ٨٠ .

(٣) فوق العباب - ص ٢٣ .

وهنا تستملن العفة والعبادة ويمتزج الحب المتصوف بمرائى الطبيعة امتزاجا طبيعيا لا استكراه فيه ، وهو لون جديد فى الغزل فى شعرنا العربى عرفناه عن أبى شادى و خليل مطران .

وهو مع هذه العفة معجب بجمال الجسد الأثوى مقدس للعلاقة الجنسية ينظر إليها كقانون طبيعى بعيدا عن أوهام العامة والمنحرفين . ومن هنا كان اعجابه بالجمال العارى المتخطر على شواطئ البحر وباللوحات الفنية التى صورت هذا الجمال . وهو يدعو الى تذوق الجمال الجسدى والأثوى لا دعوة الاباحية والتهتك ولكن دعوة التذوق الفنى والاعجاب الصوفى . وهو يشرح وجهة نظره فى هذا الاتجاه فيقول (الفنانون أو معظمهم فى طليعة من يؤمنون بهذه العقيدة، ولذلك نجد كل فنان أصيل يعمل غالبا على احترام المرأة بل على تقديمها روحا وجسما ، ويأبى التفريق بين كيانها ووجدانها ويعتد امتهان جمال المرأة البدنى نوعا من الرياء بل من المرض النفسى . وقد أخذت هذه الروح تقوى فى الغرب وتنتقل من الفنانين الى آلاف من المثقفين العاشقين للفطرة السليمة حيث تساعد الطبيعة على جمال الجسم وصفاء الروح وكمال الصحة . ونشأت من ذلك حركة التجرد Nudism حيث تقترن بالآداب الرفيعة اقترانها ببساطة الطبيعة . وهى آداب لا تعرف عرف المجتمع المصطنع .. عرف النفاق الشائع ولكنها بعد هذا عرف الصحة والعقل والطبع والبدن وليس يعنينا هنا الدفاع عن (التجرد) أو الدعوة اليه اللهم الا فى حرية التعبير الفنى وتقدير الجمال فى طلاقة تامة ، والذين يعيبون علينا ذلك ليس لهم الصفاء الذى يدعون انهم يدافعون عنه ، ولو كان عندهم شئ من هذا

الصفاء لما تورطوا في ظنون سقيمة (١) . وقد تعرض أبو شادى لنقد مرير ، منه هذا النقد الذى نشر بجريدة (الوادى) والذى قال فيه صاحبه ان شاعرنا — لوصفه الجمال العارى الذى تسجله لوحات الفنانين — يتغزل في صور الكارت بوستال (٢) . وكان شاعرنا يدافع عن نفسه مبينا قيمة هذا الاتجاه الجديد فيقول (ربما أتيح لنا أن نضع كتابا فنيا مصورا عن جمال المرأة وتحليل عناصر ذلك الجمال ، لأننا نعتقد أن كتابا من هذا الطراز مما يساعد على تربية الذوق الفنى والنظر الى المرأة نظرة فنية . وقد لاحظ أصدقاؤنا كيف أن جميع الشعر الذى تناول المرأة ونشرناه في هذه المجلة أو في دواويننا الخاصة كان يحوم حول تقديسها وحول تربية الذوق الفنى المتطلع اليها . وبعبارة أخرى اتنا كنا نحارب بهذا الشعر الخشونة المتوحشة وشعور الاحتقار للمرأة والشذوذ والشهوة السقيمة ، كما كنا نربى الذوق الفنى العام . فاذا لفظ بعد ذلك من لا يفهمون شيئا من أصول الفن أو من يعميهم الحسد والفرس بتفاسير يمجها كل أديب مهذب (كالاباحية) ونحوها فيجب أن ترتد تفاسيرهم الى نفوسهم فانما نحن نعتمد على أرقى النماذج الفنية ومنها ما اعتزت به الأكاديمية الملكية في لندن وصالون باريز ..) (٣) .

ومن هذا اللون الذى استوحاه شاعرنا من احدى اللوحات التى تصور امرأة عارية تتكىء على جذع شجرة ناظرة الى أغصانها قوله :
انت لو كنت للفواية معنى لم تزل فيك للتسامى معانى (٤)

(١) مجلة ابولو — عدد مارس ١٩٣٤ — ص ٥٣٤ .

(٢) المرجع السابق — عدد نوفمبر سنة ١٩٣٤ — ص ٣٩٢ .

(٣) المرجع السابق — عدد اكتوبر عام ١٩٣٤ — ص ٢٧٣ .

(٤) أشعة وظلال — ص ١٠ ، ١١ .

نظرة منك للفصون تحاكي نظرة منك فى نهى الانسان
 هذه تكسب الفصون ابتساما مثلما تلك بسمه الوجدان
 اى حسن هذا الذى ينكر اليوم وقد دام قبلة الأزمان
 جمع الله فيه فتنه الكبرى من العطف والحل والامانى

وهو فى هذه القصيدة — كما رأينا — يحاول أن يرتفع بالجمال
 العارى الى ذروة التذوق الفنى ، وأن يبين ان جسد المرأة ليس مجالا
 للشهوة بقدر ما هو قطعة فنية فيها من أسرار الحياة والطبيعة والفن
 ما هو جدير بالتأمل والتذوق . وفى قصيدة (فى الحمام) يستوحى
 احدى اللوحات التى تصور حساء تخطر عارية نحو الحمام :

سارت على مهل وملء رشاقة	وكلل جزء لهجة وشعور (١)
سارت وكل تخطر منها حوى	شعرا يعبر عنه هذا النور
لم لا تحجب وهى سحر الوهة	لم لاتبين وكلها الهام
مرأى عليه من الطهارة هالة	ومنى تراق حيالها الاحلام
من كان يشهد ذلك الحسن الذى	يختال فى ملكوته الفنسان
فى غير روعة من يدين لحسه	بالروح منه فليس بالانسان

وفى قصيدة (حمام سايك) يصف امرأة عارية من رسم اللورد
 ليتون :

انا فى العيش انشد النور واللون وحسنا من فنه أتزود (٢)
 فاغفروا لى تفديس ماصور الفن من الوحي والجمال المجرد
 رضى الله عنك يا لورد ليتون فهذا هو التسامى المسود
 صورة تلك ام هى السورة الكبرى ام الشعر بالتأمل ينشد
 نضت الملابس الشغوف بها الآسى فلاحت بها الطبيعة معبد
 وقفة كلها الرشاقة والسحر على جانب كبسمة فرقد

ومن وحي صورة عارية أيضا قوله من قصيدة (عابدة القمر) :

(١) أطياف الربيع - ص ٩٤ .

(٢) الشفق الباكي - ص ٦٦٩ .

خطرت بضوء البدر تستشفى به وتجردت عن ثوبها الشفاف (١)
خطرت كعبادة تبطل حسننها والنور يغمرها بلطف واث
جسم يغيب النور في اثنائه وبين كالأخافي وليس بخاف
ما أروع الحسن الذي لم يحتجب الا بستر ملاحه وعفاف

فأبو شادى يدعو الى التذوق الفنى للجمال الأثوى العارى وهو
يرى فيه مجلى الهام وجمال وفن ، وهو حينما يتحدث عن المرأة يمزج
حديثه بالفن والطبيعة فى أسلوب يقطر صوفية وروح تقديس ، ولعل
آيياته التالية تؤكد أيضا هذه الدعوة :

ينبض الكون بالجمال ولكن كم جمال حيالنا لانراه (٢)
فى جمال الانسان للشاعر الفنان معنى يطل منه الاله
كيف اغضى عن وصفه وهو كل حينما الجزء كل حسن سواء

ولا يتبادر الى الذهن أن أبا شادى قد ارتفع بعبادة الجمال الأثوى
الى أوج روحى بعيد عن الواقع ، فان دعوته الى التذوق الفنى لهذا
الجمال لا تنكر الرغبات الطبيعية المخبولة فى فطرة الانسان ، فهو يقول
من قصيدة (امرأة الأبد) :

يامنهلا للروح لاتعلمي للخلد مصفرة هوى الأبدان (٣)
هيهات تحيا الروح دون كيانه او يستقل النور دون كيانه
هذا الوجود بأسره متجاوب كتمازج المحسوس بالروحاني

(١) الشعلة - ص ١٢٣ - وللشاعر قصائد كثيرة وصف فيها الجمال
العارى الذى سجلته لوحات بعض الفنانين فنرى فى ديوان (الشعلة)
قصائد (الاوتار - ص ٣٦ - والمسحورة ص ٤٤ - وتاج الشوك ص ١٣٣ -
وفى ديوان (فوق العباب) الوحدة ص ٤٨ - وديانا واكتيون ص ٧٧ -
وملاك وشيطان ص ٨٨ وفى (الشفق الباكي) الشلال ص ٧٦١ -
والحاكمة ص ٦٩٨ - والحقيقة ص ٧١٩ .

(٢) اطياف الربيع - ص ١٠٥ .

(٣) المرجع السابق - ص ٤٦ .

فالعلاقة بين الرجل والمرأة في وضعها البيولوجي تمازج « كتمازج
المحسوس بالروحاني » ولعل فكرته هذه تتضح أكثر في قوله :

قبلتها فلتمت احلامي واطياف الربيع (١)
وضممتها اغلى النور من رب وديع
لا الروح تشيع لا ولا قلبي بخفق يتند
نهم على نهم .. وجود لا يمل ولا يحد
حتى اذا سقط الرداء وقد يراد سقوطه
هرع الهوى للحسن يحمي ملكه ويحوطه
روحان قد خلقا كما خلق الضياء مع الحرارة
يتمازجان تهافتا وكلاهما قد نال نارة

وقد كان شاعرنا مشغوفا بنماذج الجمال الأثوى العارى المتخطف
على شواطئ الاسكندرية ، وله قصائد كثيرة نكتفى منها بقوله :

والآن أرفع للجمال صلاتي	واذوق احلى الحلم ملء حياتي (٢)
مرى .. تعالى يا نماذج وحيه	في لونك الخمرى بالنفحات
سيرى على شط الخليج فعنده	حج الجمال ينوب عن عرفات
سيرى موزعة على انفاسنا	ماشتت من روح ومن آيات
من جسمك المتوج الخفاق من	حسن ومن حب ومن لذات

وقوله :

وجلست عند الشط اجمع غانما	حظا تنزه عن اذى وملام (٣)
من كل جسم فيه ما يهب الصبا	للكون من ملكوته السام
في ضجعة قدسية وصبا	علوية وتعر وتسامي
الشمس تنثر فوقها قبلاتها	كالبحر في متوره المتراي
والعين تنهب من بديع روائها	مالا يمر بخاطر الرسام

(١) اطياف الربيع - ص ١٩١ .

(٢) المرجع السابق - ص ٧٥ .

(٣) المرجع السابق - ص ٧٦ .

الموضوعات اليومية

انحصر الشاعر العربى القديم فى أبواب شعرية معينة لا يخرج عنها ، وقد سبق الكلام فى الفصل الرابع عن هذه الحدود التى أقامها النقاد وعمود الشعر حول الشعراء الذين ظلوا يدورون داخل هذه الحدود دون انطلاق وبالتالى دون ابتكار أو تجديد يمس الجذور والأصول . وقد ساعدت آراء النقاد على الابتعاد عن الواقع فى كثير من الأحيان حتى انتهى الأمر ان الشاعر كان مقيدا بصفات معينة عليه أن يذكرها اذا تعرض لوصف ممدوح أو رثاء ميت . فقد حدد بعض النقاد للشعراء هذه الصفات اذا أراد الشاعر مدحا أو رثاء و (كم من ناقد طالب الشاعر بأن لا يصور الحقيقة كما هى وانما يصورها كمثل أعلى ، فاذا وصف امرؤ القيس مثلاً فرسا له بأن شعر ناصيتها كسعف النخلة وذلك فى قوله :

واركب فى الروع خيفانة كسا وجهها سعف منتشر

قالوا انه غلط وأخطأ اذا شبه شعر الناصية بسعف النخلة ، والشعر اذا غطى العين لم تكن الفرس كريمة بل كانت غماء ، والفهم مكروه انما تكون الفرس كريمة حين يكون الشعر فى الناصية وسطا بين الكثرة والقلة . واذن فامرؤ القيس ينبغى ألا يصف فرسه هذا الوصف حتى لو كان ذلك يطابق الحقيقة والواقع ، بل ينبغى أن يعدل عنه حتى يرضى المثل الأعلى فى الفن الشعرى . وعلى هذه الشاكلة كانوا يطالبون الشعراء أن لا يصفوا الأشياء كما هى وانما يصفونها كمثل أعلى (١) . ومن هنا جاءت قولتهم (أعذب الشعر أكذبه) تلك العبارة التى

(١) دراسات فى الشعر العربى المعاصر - ص ٨٩ .

وقفت أمام الصدق وحالت بين الشعراء وبين التعبير عن الواقع في أحيان كثيرة ، وظلت هذه الفكرة مهيمنة على الشعر العربي قرونا طويلة حتى اتصلنا بالغرب واستطاع شعراؤنا أن يطلعوا على بعض نماذج الشعرية التي عبرت عن الحياة بكل جزئياتها تعبيرا واقعيا بسيطا يتناول (فئات الحياة) كما أسماها الدكتور محمد مندور فأصبح هم الشاعر صدق التعبير عن حياته وبيئته ، فابتدأ الشاعر العربي ينظر الى وقائع حياته هو لا حياة أسلافه ممثلة في محفوظه الشعري الذي ظل نبعاً يستقي منه الشعراء العرب على مر العصور . وكان مطران الشاعر العربي الأول ^(١) الذي خرج على الأبواب المقررة الثابتة من مدح وغزل وفخر وهجاء .. الخ ، كما كان أول من رد — بنماذجه الشعرية الجديدة — على الشائعة الخاطئة التي تقول ان هناك موضوعا شعريا وموضوعا نثريا ولكل منهما أسلوب معالجته ، واذا به يثبت — عن طريق غير مباشر — ان كل موضوع صالح للتناول الشعري اذا انفع به الشاعر وأحسه احساسا قويا ، وان كل ما يراه الشاعر وما يدخل في تجربته الشخصية موضوعات صالحة للتناول الشعري فالحياة لا تحد والشاعر الحق قادر على الخلق الشعري في أبسط الأشياء التي يزور عنها الشعراء التقليديون . فهو يكتب عن عوادة متسولة مريضة في قصيدة (وفاء — ح ١ — ص ٨٤) ويثور على قسيس أصر على بطلان زواج زوجين في قصيدة (الطفل الطاهر — ح ١ — ص ٢٤٦) ويتذكر طفولته وملاعبها في أسلوب واقعي

(١) التفت ابن الرومي الى موضوعات الحياة اليومية مثلما نرى في أبيانه المشهورة التي يصف بها خبازا يدحو الرقاق ، ولكنها لفظة لم تطرد لنشكلا ظاهرة متميزة .

تصويرى فى قصيدة (هل تذكرين — ح ٢ — ص ١٣٥) ويكتب
عن السيدة التى اشتغلت بالتجارة مشجعا فى قصيدة (السيدة التاجرة
— ح ٢ — ص ١٧٣) كما يكتب عن فنجان القهوة فى قصيدته (العالم
الصغير مرآة العالم الكبير — ح ١ — ص ١٥٥) وعن فتاة رآها
تصلح شعرها وهى تنظر فى عيني أمها (المرأة الناضرة أو عين الأم
— ح ١ — ص ٢١) وعن حسناء أهملت زينتها بدعوى مرضى وهى
(نصيحة — ح ١ — ص ١٩) .. الخ .

ويكمل عبد الرحمن شكرى الشوط فيلتفت الى موضوعات
لم يلتفت اليها معاصروه باستثناء أبى شادى الذى شاركه نفس الاتجاه
فترى فى الجزء الثانى من ديوان شكرى الصادر عام ١٩١٣ هذه
الموضوعات : (ضحكات الأطفال — ص ١٦) و (الجمال والموت
— ص ١٧) و (الجمال والعبادة عند قدماء اليونان — ص ١٤)
و (عابدة الشمس « اسم زهرة معروفة » — ص ١٩) و (صوت
الليل — ص ٢٠) و (معان لا يدركها التعبير — ص ٢٢) و (ليتنى
كنت الها — ص ٢٥) و (الشاعر وصورة الكمال — ص ٣١)
و (الانسان والزمن — ص ٣٧) و (ضوء القمر على القبور —
ص ٤٦) و (صوت الموتى ص ٥٢) و (الزوجة المهجورة تعالج السحر
— ص ٦٣) و (فى دفقة قديمة ملقاة على شاطئ البحر — ص ٦٤) .
وذلك على الرغم من الاتجاه الوجدانى الذى دفع شكرى الشعر
اليه منذ أصدر الجزء الأول من ديوانه عام ١٩٠٩ ، ذلك الاتجاه الذى
جعل هم الشاعر استبطان وجدانه وإدارة عينيه فى عواطفه وعالمه الروحى
الخاص . وهو اتجاه يصرف الشاعر غالبا عما حوله من معالم الحياة
خارج نفسه . وقد أكملت جماعة الديوان مثلة فى العقاد والمازنى

هذا الشوط ، فعزت شعر الوجدان الفردى محاربة الاتجاه الخارجى الى الاهتمام بشعر المناسبات . وقد نجحت — كرد فعل للاغراق فى هذه المناسبات — الى تحويل التيار الشعرى وجهة وجدانية فردية كانت أساس الرومانسية التى ستبدو فى أجلى صورها عند شعراء مدرسة أبولو . وقد عاون هذا اللون الرومانسى على الظهور والانتشار وضع المجتمع المصرى فى الثلاثينيات من الناحية السياسية والاقتصادية . فقد تحطمت آمال المصريين بعد فشل ثورة ١٩١٩ ، وظهر أن رجال السياسة لا يسعون الا الى أمجاد شخصية فضلا عن كبت الحريات وظلم الحكم المستبد على أيدي طغاة أمثال اسماعيل صدقى ومحمد محمود .

أما أبو شادى فهو منذ صباه الأدبى الباكر نائر على القيود الشعرية التى رسف فيها معاصروه ، وهو — كما رأينا — لا يستوحى الا تجارب حياته الشخصية بعيدا عن الحدود التى كان يدور داخلها التقليديون من الشعراء ، فتصيد تجاربه الشعرية من واقع حياته . ومن هنا كانت نماذجه الشعرية الرائدة كقصيدته (ألحان النارج — قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع — ح ٢ — ص ١٢٨) و (بنات الفجر — أنداء الفجر — ص ٦٧) وقصيدته (القطة اليتيمة) التى يقول فى بعض آياتها :

عزاء احساسك اليتيم (١)
عليك فى صمتك الاليم
لسكن فى عزلتى افتقاد
وساند الصمت من حداد . الخ

جلست قربي كان قربي
وكم تأملت فى حنوى
فقدت اما وما فقدنا
كاننى تاكل شجبابى

(١) أنداء الفجر — ص ٧١ .

فهو اذن ملتفت منذ صباه الأدبى الى هذا الاتجاه الجديد ، مشارك فيه بالنماذج الشعرية ، محبذ له فى مقال نشر عام ١٩١٠ تناول فيه شعر مطران ، وكان تعليقه فيه على قصيدة مطران (العالم الصغير مرآة العالم الكبير) قوله :

(وانى لا أعرف شاعرا من شعرائنا الشيوخ أو الكهول يمكن أن يجد فى فنجان قهوة موضوعا صالحا للشعر العالى) ثم يقول ان مطران (قد استخرج من آتفه الموضوعات أجل الحقائق) (١) ، وانه نبه الى هذه الميزة فى شعر مطران (وهى نظرته الشاملة الى الحياة بحيث يجد ان أى موضوع — مهما كان تافها فى ظاهرة — صالح لأن يكون مادة شعرية قيمة ، فالشاعر هو الذى يخلق الموضوع الشعرى وليس الموضوع هو الذى ينجب الشاعر) (٢) .

ويؤكد أبو شادى هذا رأى عام ١٩٣٥ فيقول (الشاعر الناضج لا يتجنب الدوافع الشعرية فى كل شئ .. فى الطريق .. فى البيت .. فى المجتمع .. فى الوحدة .. فى الأرض .. فى السماء .. فى آتفه الحشرات .. فى أعظم الأجرام ، كلها سواء عنده ، وشاعريته الفنية تقبس منها جميعا عناصر الخير والجمال والحق ..) (٣) . ويقول فى تصدير ديوانه (ينبوع) .. ، (هناك من يرون أن الواجب حصر الشعر فى موضوعات معينة ، كأنما الشاعر المفتن يعجز عن التعبير الجميل

(١) راجع مقال (الشعر الجديد) فى (أصداء الحياة) ص ١٣ ومابعدها .

(٢) المرجع السابق — ص ١٥ .

(٣) فوق العباب — من تصدير الديوان — ص س .

إذا ما تجاوزت عواطفه وأخيلته مع أى عامل من عوامل هذا الكون
الفسيح المدهش كيفما دقت أو عظمت (١) .

فإذا عاب عليه أحد النقاد هذا الاتجاه كان جوابه (إذا كان الناقد
الفاضل لا يشعر بالفصول في مصر فالشعراء يحسون بها تمام الاحساس
وخصوصا الربيع ، ولا يفوتهم ما يعده هو من التوافه أو النوادر كموت
بلبل وجفاء الطبيعة فهذه الحوادث العرضية للرجل الاجتماعى هى
حوادث كبرى للشاعر الحساس ، وقلما يفوته التعبير عنها اذا ما التفت
اليها ، ونحن لا يرضينا من شعرائنا صداً الطبع أو الخمول) (٢) .

وهو لا يكتفى بالدعوة الى الخروج عن نطاق أبواب الشعر
العربى المعروفة ومحاربة فكرة الموضوع الشعرى وغير الشعرى
والاهتمام بالحياة المعاصرة الدائرة من حولنا فى أبسط مظاهرها وأدق
صورها فى قالب النثر فحسب ، وانما يفصل القول فيها شعرا :

فى كل لون بل ونفضة ويشه	للعبقرى تلفت وسؤال (٣)
يستنطق الأصباغ وهو مقدر	ان الحياة اشعة وظلال
ويبادل الالهام مايعنى به	ان الفنون تجاوب ونوال
فى الصخر او فى اللوح او فى العشب او فى أى معنى للوجود يدال	
الشعر فى الدنيا بكل صغيرة	وكبيرة لو تحصر الأمثال
والشاعر المطبوع يخلق شعره	بالوصف مالا تخلق الاجيال

وكان مظهر هذه الدعوة قصائد موزعة فى دواوينه تثبت كلها
مشاركته الرعيل الأول من المجددين فى تثبيت دعائم هذا الاتجاه وذلك
ابتداء من (قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع) الصادر عام ١٩١٠ ،

(١) الينبوع - ص ب .

(٢) مجلة ابولو - عدد اكتوبر ١٩٣٤ - ص ٢٥٩ .

(٣) الشعلة - ص ٢٤ .

وديوانه (أنداء الفجر) الصادر في نفس العام . وقد مرت بنا نماذج منهما ، ويطرد هذا الاتجاه في ديوانه (وطن الفراغة) الصادر عام ١٩٢٦ فنراه يكتب عن حياة الريف ص ١٧ ورأس البر ص ٢٣ — وليالي رمضان ص ٣٥ — وراعى الغنم ص ١٤ . ونراه في ديوانه (الشعلة) الصادر عام ١٩٣٢ يكتب عن ثوب محبوبته ص ٨٠ وعن الذهب الى الكنيسة يوم الأحد ص ٢٠ وعن صوت في التليفون ص ٢٠ وعن الراديو صائد النغم ص ٤٠ وعن مجهره وهيكله العظمى — ص ٧٦ . وفي ديوانه (فوق العباب) الصادر عام ١٩٣٥ يكتب عن الهدهد في القرية ص ٢٢ — وعن المحكمة الشرعية وما يدور فيها ص ٥٤ — وعن قطار البحر الذى يسميه قطار الفن — ص ١٠٩ — وعن طير زمج الماء ص ٣١ .. الخ .

ومن نماذج هذا الاتجاه قوله في قصيدة (دواجنى) :

تَنَقَّلْتُ فِي بَشَرِ أَحْيَى جُمُوعِهَا	فَكُنْتُ كَأَنِّي سَائِرٌ بَيْنَ أَفْرَاحِ (١)
نَفُوسٍ لَهَا إِيمَانُهَا وَشَعُورُهَا	فَهَلْ بَايْتَنِي أَمْ حَكَنِي بَارُوحِ
تَهْشَى إِلَى الْبَرَسِيمِ حَتَّى كَانَهُ	ثَمَارِ جَنَّاتِ الْخُلْدِ أَوْ رَاحَةِ الرَّاحِ
وَتَرْمَقُنِي بِالْحُبِّ حَتَّى كَأَنَّنِي	رَسُولَ أَمِينٍ قَدْ آتَاهَا بِاصْصَاحِ
تَعَارَفْتُ الْأَرْوَاحَ حَتَّى تَوَحَّدَتْ	بِكُلِّ صَدِيقٍ مَعْجَمِ النُّطْقِ مَفْصَاحِ
فَصُرْتُ كَأَنِّي بَيْنَهَا فِي عَشِيرَتِي	وَقَدْ فَهَمْتُ شَعْرِي وَحَبِي وَامْدَاحِي

وقوله من قصيدة (البيبة) أو (الغليون) :

إِذَا أَفْلَسَ الْإِنْسَانُ لَمْ يَبْقَ عِنْدَهُ	سُورَى بَيْبَةٍ فِيهَا يَبْدُدُ بُوْسَهُ (٢)
فَإِنْ لَمْ يَجِدْهَا بَاتَ يَزْفِرُ شَاكِيَا	وَفِي زُفْرَةِ الشُّكْوَى يَبْدُدُ نَفْسَهُ
وَإِنْ غَنَى الْإِنْسَانُ حَتَّى لَبِيبَةٍ	بِهَا تَبْعَثُ الْأَحْلَامَ يَرْقِصْنَ حَوْلَهُ
فَإِنْ لَمْ يَجِدْهَا لَمْ يَكُنْ ذَلِكَ الْغَنَى	بِمَغْنٍ وَلَمْ يَسْتَمِرَّ الْمَرْءُ حَوْلَهُ

(١) المرجع السابق — ص ١٢٥ .

(٢) أشعة وظلال — ص ٩٣ .

وقوله من قصيدة (على باب المستشفى) يصف يوم الزيارة
لقصيدات :

اعيدك من وقفلة اشبهت بروعتها يوم حشر الانام (١)
وقد شمل العشد شر السواد ملاءات نسوتنا في ازدحام
وقد اوصد الباب حتى يحين قدوم الطبيب فزاد الزحام ٠٠ الخ
وقوله من قصيدة (ظلى) :

ايها الزنجي قل لي انت يا ظلى خليل
هل يطيق الصمت خلى فى ظلام الليل تخفى
سامنا قربى وقبلى ماشيا اترى وحينما
انت طورا غير شكلى انت حينما رمز شكلى
بالبعى المستقل ظنك الصوفى بعضى

وقوله من قصيدة (سوق البلد) :

كم رف فى قلبى الحنين شوقا (لسوق البلد) (٢)
حيث المرائى جمعة فى حسننها المطرد
كم كنت افرح بالدجاج مهللا ومكبرا
ومشاهد جمعت صنوفا للسداجة والقرى
كم كنت امرح وابن عمى بين انواع الصياح
نختال فى طرب لاضراب التبسط والمزاح

وقوله من قصيدة (فى مولد السيدة زينب) :

فجئنا للهموم وقلت هيا نضل همومنا بين الزحام (٤)
فسرنا فى مواكب حاشدات تدفق كالظلام على الظلام
ونحن نسير اعجازا كانا خلقنا للزحام بلا عظام
وكم منهم ولى فى ثياب مضمخة بالوان الحرام
كان معالم الزينات قامت تتوجه على الهج الدوام

(١) مختارات وحى العام ص ٥٦ .

(٢) الشفق الباكي - ص ٢٧٦ .

(٣) المنتخب من شعر ابي شادى - ص ٢١ .

(٤) مجلة ابولو - عدد نوفمبر ١٩٣٤ - ص ٣٦١ .

وفي عام ١٩٣٧ طبع العقاد ديوانه (غابر سبيل) وأصدره بمقدمة في (الموضوعات الشعرية) فصل فيها القول في هذا الاتجاه الذي ابتدأ الشعراء المجددون يلتفتون اليه منذ مطران والذي كان لأبي شادي فيه فضل التنبيه اليه والتحييد له بالإضافة الى النماذج الشعرية التي قدمها منذ كتابة الأول (قطرة من يراع في الأدب والاجتماع — ح ٢) الصادر عام ١٩١٠ كما أشرنا من قبل .

يقول العقاد في مقدمته : (ليست الرياض وحدها ولا البحار ولا الكواكب هي موضوعات الشعر الصالحة لتنبيه القريحة واستجاشة الخيال وانما النفس التي لا تستخرج الشعر الا من هذه الموضوعات كالجسم الذي لا يستخرج الغذاء الا من الطعام المتخير المستحضر .. أو كالمعدم الذي يظن أن المترفين لا يأكلون الا العسل والبقلاء ! . كل ما نخلع عليه من احساسنا وتفيض عليه من خيالنا وتخلله بوعينا ونبت فيه من هواجسنا وأحلامنا ومخاوفنا هو شعر وموضوع للشعر لأنه حياة وموضوع للحياة . وعلى هذا الوجه يرى (غابر السبيل) شعرا في كل مكان اذا أراد .. يراه في البيت الذي يسكنه وفي الطريق الذي يعبره كل يوم وفي الدكاكين المعروضة وفي السيارة التي تحسب من أدوات المعيشة اليومية ولا تحسب من دواعي الفن والتخيل لأنها كلها تمتزج بالحياة الانسانية ، وكل ما يمتزج بالحياة الانسانية فهو ممتزج بالشعور ، صالح للتعبير واجد عند التعبير عنه مجيبا في خواطر الناس) (١) .

ويجمع الديوان بعد ذلك — تطبيقا لآراء هذه المقدمة — الموضوعات التالية :

(١) ديوان « غابر سبيل » — ص ٤ وما بعدها .

(بيت يتكلم — ص ١١) و (أمام ققص الجييون — ص ٢٤)
و (عتب على الجييون — ص ٢٤) و (أصداء الشارع وعصر السرعة
— ص ٢٦) و (عصر السرعة — ص ٢٧) و (عسكرى المرور —
ص ٢٨) و (الفنادق — ص ٣٠) و (بعد صلاة الجمعة — ص ٣٢)
و (قطار عابر — ص ٣٤) و (صورة الحى — ص ٣٥) و (المصرف
— ص ٣٧) و (كواء الثياب — ص ٣٩) و (سلع الدكاكين —
ص ٤٦) و (المنازل فى الصيف والشتاء — ص ٤٩) و (بابل الساعة
الثامنة ص ٤٢) .

ومن أمثلة تناول هذه الموضوعات قوله فى (أصداء الشارع
— ص ٢٦) :

بنو جرجا ينادون على تفاح امريكا
واسرائيل لا تالوك تعريبا وتتركيا
وبتراكى الى الجود على الاسلام يدعوها
وفى كفيه اوراق بكسب المال تفريكا
واقزام من اليابان بالفصحى تحيكا .. الخ

وقوله فى قصيدة (الفنادق — ص ٣٠) :

فنادق تشبه الدنيا لقاء	وتفرقة وان قصر المقام
تقول لكل من وفدوا عليها	بان العيش نهب واغتنام
فمن تلقاه فى يوم صباحا	تفارقه اذا جن الظلام
ورب عصية فى الحب باتت	واقرب من بدايتها الختام
تقول لقلبها ما الحب الا	أمان حيث يزدحم الزحام
منازل كل مافيه سلام	منازل كل مافيه انقسام .. الخ

ولقد رأينا أبا شادى منذ عام ١٩١٠ يدعو الى هذا الاتجاه ، حينما
قال ان مطران فى قصيدة (العالم الصغير مرآة العالم الكبير) يستخرج
من أتنه الموضوعات أجل الحقائق وانه لا يعرف شاعرا من شعرائنا

الشيوخ أو الكهول يمكن أن يجد في فنجان قهوة موضوعا صالحا للشعر العالى . كما رأينا أيضا النماذج الشعرية التى طبق فيها أبو شادى دعوته هذه فهو — كما مر بنا — يكتب عن مولد السيدة زينب وعن ثوب محبوبته وعن الذهاب الى الكنيسة يوم الأحد وعن صوت فى التليفون وعن المحكمة الشرعية وعن غليونه وعن حشد النساء الواقفات أمام أبواب المستشفيات وعن ظله وعن الهدهد وزميج الماء وعن مجهره وهيكله العظمى وعن دواجنه وعن ترعة المطرية وعن سوق البلد .. الخ . وكل هذا الشعر قد نشر فى دواينه قبل صدور (عابر سبيل) للعقاد عام ١٩٣٧ . وفضل العقاد فى هذا الديوان هو جمع القصائد التى تنظم اتجاهها واحدا ونشرها فى كتاب ، ومن هنا نخالف رأى الدكتور شوقى ضيف الذى ذهب الى أن ديوان (عابر سبيل) .. « محاولة من نوع جديد لم يسبق له ولا لغيره من شعرائنا أن حاولوها أو صرفوا شعرهم اليها » (١) .

للمسرحية الشعرية الغنائية

أدبنا المسرحى أدب ناشئ لا يرفده تراث ضخم أو تقاليد مسرحية عريقة وقد كانت مسرحية « المروءة والوفاء » لليازجى محاولة طيبة النية لادخال هذا النوع من الفن فى مجالات النشاط الأدبى والفنى ، وان كان شعرها فى حاجة الى روح الشعر الحق ، وأول محاولة للكتابة المسرحية كتابة تحقق بعض خصائص الشاعرية الموهوبة كانت لأحمد شوقى الذى اعتبر رائد المسرحية الشعرية الأول ، وقد كانت لأبى شادى مساهمة رائدة فى هذا الميدان فبينما كان شوقى يضع احدى مسرحياته

(١) دراسات فى الشعر العربى المعاصر - ط ٢ - ص ٩٣ .

عام ١٩٢٧ كتب أبو شادى (احسان) أولى مسرحياته الشعرية الغنائية وان كان الجمهور فى هذه الفترة لم يكن يقبل الا على الألوان التلحينية التمثيلية كالأوبرا والأوبريت ، فاصطبغت فترة طويلة من تاريخ مسرحنا الناشء بالغنائية واستهداف التطريب فماتت بذلك المحاولات الجادة لعرض المسرحيات العالمية الخالية من الألحان والأغاني . وقد وضع أبو شادى ست مسرحيات شعرية تلحينية (أوبرات) لدينا أربع منها هى (احسان — أردشير — الآلهة — الزباء) وبقيت اثنتان مجهولتين هما (اخناتون — وبنت الصحراء)^(١) . وبكتابة هذه الأوبرات شعرا أصبح أبو شادى رائد هذا الاتجاه . فقد كانت الأوبريت تكتب بالزجل قبل محاولات أبى شادى .

يقول من تصدير أوبرا (احسان) :

(لما اعتزمت وضع هذه المأساة التلحينية الواقعة فى نيف ومائتين من الأبيات الغنائية المتنوعة كنت أرمى الى غرضين أولهما خدمة الشعر القومى عن طريق المسرح أو بعبارة أخرى خدمة الشعر التمثيلى وثانيهما خدمة فن الأوبرا فيما اذا نالت هذه القصة التمثيلية العناية بها من ملحن قدير)^(٢) .

ويقول ناشرو الأوبرا (رابطة الأدب الجديد) : (حسبنا أن نسجل فاتحة عهد جديد فى التأليف الشعرى بعد أن طال زمن المعارضات للمتقدمين من (نهج البردة) الى (يا ليل الصب) وبعد أن نكبتنا طويلا بالمدائح والتهاني والمراثى والأوصاف المبتذلة ونحوها من ضروب

(١) مجلة الشعر — مارس ١٩٦١ ص ٣٠ .

(٢) احسان — ص ٤ .

العبث اللفظي واضطراب الفكر والذبذبة السياسية مما شغل (أمراء) شعرائنا و (وزراءهم) .. (١) .

أما الأدباء والنقاد فقد لقيت هذه المحاولة عند بعضهم شيئا من الترحيب والتشجيع فمحمد لطفى جمعة يكتب عن (احسان) قائلا : (.. ولو أن الشعراء المصريين ولا سيما شوقي وحافظ أخذوا بأهداب نظم القصص الغنائية منذ بدء نهضتنا الأدبية اذن لبلغت تلك الصناعة الفنية المكانة التى تستحقها وتشرفنا فى نظر الغربيين . فنعم الشاعر الذى يخرج بالشعر العربى من الدروب المطروقة الى الجادة الرحبة الفسيحة ليظهر ان الشعر واللغة غير قاصرين عن التحليق فى أفق الفنون العليا) (٢) .

وتوالى أوبرات أبى شادى بعد ذلك وان كان قد أطلق عليها أسماء مختلفة فهو أحيانا يقول عنها انها مأس ، وأحيانا قصص وأحيانا أخرى أوبرات تلحينية وقد سبق له ان رأى أستاذة مطران يطوع العربية للتعبير عن الشعر الدرامى والقصصى فضلا عن حياته فى انجلترا وخبراته بالمسرح الانجليزى وطموحه الأدبى الذى أخذ يبحث عن ميادين جديدة للتفوق الشعرى .. وكانت كل هذه الدوافع الركيزة التى استند عليها اتجاهه هذا الجديد ، وليس من شك فى أن أبى شادى كان على علم بتطور فنون الأدب عند الغربيين ، وان كان قد فاته — كما فات أحمد شوقى — ان كتابة المسرحية الشعرية مرحلة منتهية فى تاريخ الأدب الأوروبى ، ذلك أن نمو الروح الشعبية وتطور الأدب واتجاهه ناحية

(١) احسان — ص ٧ .

(٢) المرجع السابق — ص ١٢ ، ١٣ .

الشعب جعل النثر أداة المسرح لا الشعر ^(١) . ويدلنا على علمه هذا ، البحث الذى كتبه وألحقه بأوبرا (احسان) والذى تحدث فيه عن المدارس الأوروبية المتباينة وآرائها وطرائقها فى كتابة الأوبريت (وتحس فى هذا البحث محاولة مستميتة من الشاعر لكى يثبت أن فن الأوبرا يمكن ويجب أن يظل أحد فنون الأدب ، ولكى ينكر ما حدث فعلا عند الغربيين من انفصال هذا عن الأدب والتحاقه بفن الموسيقى حتى لا نكاد نرى كتابا واحدا عن تاريخ أى أدب غربى يعقد فصلا لتاريخ فن الأوبرا فى ذلك الأدب على نحو ما يعقدون فصولا لفن التراجيديا أو الكوميديا أو غيرهما من فنون الأدب التمثيلية فهو يزعم أن الموسيقى فى الأوبرا إنما هى لتزيكية الشعر وإن الأوبرا الرفيعة هى التى تجمع بين الشعر والموسيقى والتمثيل دون أن يطفى أحد هذه العناصر على الآخر ويستشهد فى ذلك بالمدسة الألمانية التى تعطى النص حقه من العناية . وقد حاول أبو شادى اثبات انتماء الأوبرا الى الأدب بذكر أسماء أوبرات كبيرة خالدة ألف فى موضوعها كبار الشعراء والأدباء قصصا ومسرحيات ، وهو فى الواقع يغالط مندفعاً بحماسة الأدبية . وذلك لأن أوبرا (فاوست) مثلا وأوبرا (حلاق اشبيلية) أو (زواج فيجارو) لا تكاد تمت بصلة الى قصة (فاوست) الخالدة التى كتبها جيته أو الى مسرحيته (حلاق اشبيلية وزواج فيجارو) اللتين كتبهما الكاتب الفرنسى بومارشيه ، وإنما كتب شخص آخر حوارا غنائيا عن أحداث تلك القصص الخالدة ليصاحب الموسيقى التى وضعت لها على نحو ما يضع شخص ما (سيناريو) أحد الأفلام التى تعرض أحداث قصة كتبها أديب أو شاعر كبير دون أن يستطيع أحد أن يزعم

(١) محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى - ص ٧ .

أن هذا السيناريو يدخل فى الأدب وتاريخه . ولكن ما حدث فى أوروبا لا ينبغي أن يحملنا على استنكار محاولة أبى شادى الخيرة ذلك لأننا لسنا ملزمين بأن نحاكى أوروبا محاكاة عمياء ، ولا أن نخضع لما حدث فى أوروبا ، وليس هناك ما يمنعنا من أن نبث عن صور جديدة لأدبنا وشعرنا وموسيقانا (١) .

وقد نوع أبو شادى فى اختيار موضوعات أوبراته ، فهو يتخذها مرة من التاريخ القديم أو الحديث ويتخذها مرة أخرى من الأساطير والرموز . وهو يقول انه يراعى اختيار موضوع تاريخى أو عصرى أو خرافى يكون مناسباً فى الوقت ذاته لتضمينه شيئاً من الدعوة التهديئية أو الوطنية أو العواطف الانسانية ، كما انه يراعى من ناحية النظم التنويع واختيار الأوزان الغنائية ومراعاة الكلمات وتناسبها وعصريتها (٢) .

وسنرى فيما بعد مدى تحقق هذه الدعوة . ان أوبرا (احسان) مثل للموضوع العصرى وأبو شادى يلخصها بقلمه قائلاً : (أحب ضابط مصرى « أمين بك » ابنة عمه الحسناء (احسان) وكان يتيماً من الوالدين ، تربى معها كما تربى أخوه (كمال) منذ الصغر . ثم دعى الى الحرب المصرية الجبشية سنة ١٨٧٦ م فأوصى أخاه (كمالاً) خيراً بحبيته التى كانت يتيمه من الأم كما أوصاه بالزواج منها اذا مات وأوصاه بذلك أيضاً . وقام أثناء تلك الحرب المشؤومة التى نكب فيها الجيش المصرى بدور عظيم من الشجاعة ، أسر فيه ومات من معه من

(١) محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى - ص ٨ وما بعدها .

(٢) مسرح الأدب - ص ٢٦ .

رفاقه ما عدا صديقه الضابط (حسن بك) الذى أشاع كذبا وخداعا بأنه مات بينما كان يعرف الحقيقة التى كتبها طمعا فى نيل (احسان) خطيبة (أمين بك) حيث كان قد عرفها (بواسطته) باعتباره صديقه الحميم ولم تمنع ذلك التقاليد الأرستقراطية حتى فى ذلك العهد . ثم يفر حسن بك على اثر احدى المعارك الخطيرة هاربا الى مصر من ويلات الحرب مستترا ، فيصل اليها بعد زمن طويل عن طريق السودان . ويجد (احسان) قد تزوجت (كمالا) فينقم عليه (حسن بك) ويدبر تسممه تدريجيا ، ويصاب (كمال) أيضا بالسل من ضعفه فيعجل المرض بموته ، ولكن بعد أن يعدى (احسان) بمرضه . ثم يخلص (أمين بك) من أسره فى الحبشة بعد خمسة أعوام تقريبا ويعود الى مصر فيعلم من بعض رفاقه ومن خادمه القديم (الحاج رضوان) بجناية صاحبه (حسن بك) الذى أذاع النبأ الكاذب عنه ، مع انه رأى (أمين بك) يؤسر أمام عينيه بينما هرب هو ونجا بحياته مائلًا العدو . ويعلم (أمين بك) أيضا انه قبض على صاحبه هذا الخداع بعد أن افترض أمره أخيرا للتحقيق معه كفار من الجيش ومجرم ، ثم يدرك (أمين بك) محبوبته (احسان) فى النزاع الأخير فتصيح صيحة الدهشة والفرح ببقائه وتموت (١) .

وأبو شادى فى تناوله الشعرى لهذه المسرحية الغنائية لا يقدم الا نمطا لا يختلف بالبداهة عن معدن شعره العام فى دواوينه (٢) .
ومن أمثلة أوبرا (احسان) الشعرية قوله :

(١) احسان - ص ٩ ، ١٠ .

(٢) محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقي - ص ١٧ .

« الضباط المصريون ينشدون بجوار خيمة القائد العام » :

نحن يا مصر الفداء	ولنا فخر الفداء
نيلك الوهاج تبر	ليس صلصالا وماء
شهده اهل لتقديس	وبذل الشهداء
وثرأك العسجدي	كنز معتز الثراء
جنة قد باركتها	نفحات الانبياء
انت دنيانا واخرى	لبنيك الاوفياء

(قائد الجيش « راتب باشا » .. يقبل وخلفه حارسه الخاص فيحييه

الضباط) :

يارجالي ٠٠ يارجالي	نحن في الحرب الاباء
ما اتينا قصد عصف	رغم اهراق الدماء
بل لنحمي حق مصر	من جحود واعتداء
كل جبار نعدى	غير جبار السماء
برهنوا برهان صلق	انكم رمز الولاء

وتمضى بقية الأوبرات على نفس النمط ، ومن الغريب أن أغلب هذه الأوبرات قد كتب في سنة واحدة هي سنة ١٩٢٧ . أما (أردشير) فهي مستقاة من (ألف ليلة وليلة) وخلاصتها أن الأميرة حياة النفوس عزفت عن الزواج ، لأنها رأت حلما يرمى تفسيره الى اتهام الرجال بالغدر والخيانة وانهم لا يستأهلون اخلاص المرأة ووفاءها حتى وقع في غرامها الأمير أردشير الذي استطاع بلباقته أن يفسر لها الحلم تفسيراً منطقياً اقتنعت به ، وقد تزوجها في النهاية . أما (الزباء) فوقائعها منتقاة من تاريخ ملكة تدمر الشهيرة ، حين غزت مصر وحاربت الرومان ثم خانها أحد قوادها الذين تثق بهم فأسرهم الأعداء وأزالوا ملكها . و (الآلهة) لوحات شعرية يشترك فيها شاعر فيلسوف كان يعشق الجمال ثم أغرته الهة الشهوة بمبادلها ومفاتها ، وأخيراً يعود تأثبا الى محراب الجمال .

والأوبرات الأربع أعمال شعرية مبتسرة ومن أردأ الشعر الذى قدمه أبو شادى ، ويكفى أن نعيد قوله التى اعترف فيها بأن أغلب أوبرا (أردشير) كتبها فى القطار الذاهب الى الاسكندرية فى ليلة رافقه فيها صديقه يوسف طيرة وانه كان فى غاية التعب والاجهاد (١) . ويكفى أن نعرف انها جميعا كتبت فى سنة واحدة . ومن النقد الذى يوجه اليها فنيا بعيدا عن الأسلوب الشعرى انه كان يتحرى — كما مر بنا — البحث عن المغزى الأخلاقى فى مسرحيته الغنائية ، والشاعر حر فى ذلك ولكن الذى يعاب عليه ان هذا المغزى الأخلاقى يأتى فى صورة وعظية مفاجئة دون أن يرشح لها من قبل حتى تأتى وكأنها بنت مكانها الطبيعى من المسرحية ، ومن هنا كانت شخصياته بكل ملابسها ومكوناتها لا تنضح أخلاقياتها فى سلوكها من طبيعة تكوينها وموقفها واحتكاكها بغيرها ولكن الألفاظ وحدها هى التى كانت تقرر مباشرة شكل الهدف الأخلاقى . وهو يلجأ من ناحية البناء المسرحى الى وقائع ثانوية تعجزه عن أن يبنى منها قصة متطورة نامية مكتملة العناصر والضرورات فمسرحية الزباء التاريخية مليئة بالأحداث الهامة والمواقف الدرامية العنيفة وبها من الزوايا المتعددة ما لو أحسن الالتقاط منها لكونت ثروة صالحة المضمون والهدف الا انه يترك كل هذا ولا يلتقط الا مواقف ثانوية وأدى هذا الى انقراط الحوادث وعدم تماسكها فاذا أحس بذلك لجأ فى تفسير تطور الحوادث وربطها ومرور الزمن وماهية الأشخاص وعلاقاتهم بالقصة الى المنظر المكتوب بالنثر فى مقدمة الفصول (٢) .

(١) مسرح الأدب — ص ١٦ وما بعدها .

(٢) مجلة الشهر — عدد مارس ١٩٦١ — ص ١٣ .

وعلى أية حال فقد كان لأبى شادى فضل المحاولة الرائدة فى ميدان
لم يلتفت اليه شاعر الى أيامنا هذه .

الشعر القصصى والشعر الرمزى

لم يعرف شعرا العربى القديم القصة الشعرية بمعناها الفنى
وشروطها المقدرة ، وما يذكره بعض الدارسين من قصائد تأخذ أسلوب
السرد القصصى لا يخرج عن حكايات بدائية ، ومن هنا كان هذا الفراغ
الذى يحسه الأدباء والدارسون فى شعرا العربى القديم عند المقارنة
بينه وبين آداب الأمم الأوروبية فالميثولوجيا وما تحوى من شخصيات
وأحداث وتشابك بين هذه الأحداث شئ نفتقده فى أدبنا العربى ،
ويعلل العقاد هذه الظاهرة بقوله ان الآريين : (أقوام خيال نشأوا فى
أقطار طبيعتها هائلة وحيواناتها مخوفة ومناظرها فخمة رهبة فاتسع
لهم مجال الوهم وكبر فى أذهانهم جلال القوى الطبيعية . ومن عادة
الذعر انه يثير الخيالات فى الذهن ويجسم له الوهم فيصبح شديد
التصور قوى التشخيص لما هو مجرد عن الشخوص والأشباح .
والساميون أقوام نشأوا فى بلاد صاحبة ضاحية ، وليس فيما حولهم
ما يخيفهم ويذعرهم ، فقويت حواسهم ، وضعف خيالهم ومن ثم كان
الآريون أقدر فى شعرهم على وصف سرائر النفوس ، وكان الساميون
أقدر على تشبيه ظواهر الأشياء ، وذلك لأن مرجع الأول الى احساس
الباطن ومرجع هذا الى الحس الظاهر . السامى يشبه الانسان بالبدر
ولكن الآرى يزيد انه يمثل للبدر حياة كحياة الانسان ويروى عنه
نوادير الحب والمغازلة والاتقام كأنه بعض الأحياء وهذا لا مراء أجمع
لمعانى الشعر ، لأنه يمد فى وشائج التعاطف ويولد بين الانسان وبين

ظواهر الطبيعة ودا وائتناسا يجعلهما الشعر السامى وقفا على الأحياء بل على الناس دون سواهم من سائر الأحياء . وهذا الفرق بين الآرى والسامى فى تصور الأشياء هو السبب فى اتساع الميثولوجى عند الآريين وضيقها عند الساميين .. وهذا هو السبب فى افتقار الأدب السامى الى الشعر القصصى ووفرة أساليب هذا النوع من الشعر فى الأدب الآرى (١) .

وقد افتتح مطران فى مطالع هذا القرن باب القصص الشعرى فكتب (نابليون الأول وجندى يموت — ص ٤١) و (يوسف أفندى — ص ٤٩) و (ان من البيان لسحرا — ص ٥٥) و (السور الكبير فى الصين — ص ٦٠) و (النرجسة — ص ٦٣) و (شهيدة المروءة وشهيدة الغرام — ص ٨٢) و (العصفور ص ١٠١) و (وفاء — ص ١٠٥) و (العقاب — ص ١١٢) و (مقتل بزرجمهر — ص ١٢٠) و (الزهرة — ص ١٢٤) و (الوردة والزنبقة — ص ١٣٤) و (فنجان قهوة ص ١٤٨) و (الطفلة البويرية — ص ١٦٢) و (فتاة الجبل الأسود — ص ١٧٩) و (حكاية عاشقين — ص ١٨٥) .

وكل هذه القصائد فى ديوانه المطبوع عام ١٩٠٨ . وقد تابع هذا النهج القصصى شاعر آخر مجدد هو عبد الرحمن شكرى فكتب (كسرى والأسيرة — ح ١ — ص ٢) و (الشاعر وصورة الكمال — ح ٢ — ص ٣١) و (النعمان ويوم يؤسه — ح ٢ — ص ٤٣) و (الباحث الأزلى أو الشيخ المجنون — ح ٤ — ص ٥) و (الطائر الحبس — ح ٤ — ص ٦) .

(١) ديوان شكرى - ج ٢ - ص ٤ ومابعدها - من مقدمة العقاد للديوان .

وكتب العقاد في (ديوان العقاد) الصادر في ١٩٢٨ (عادة أئينا — ص ٨٧) و (عند حلاق — ص ١٢٨) و (ترجمة شيطان — ص ٢٣٨) وكتب أبو شادي :

(الواجب — المنتخب من شعر أبي شادي — ص ٤٨ وما بعدها)
(هيكल الشهيد — مختارات وحى العام — ص ١٧) و (التقصير — مختارات وحى العام — ص ٢١) و (صرار الليل — الشفق الباكي — ص ٧٢١) و (مملكة ابليس — الشفق الباكي — ص ١٠٢٣) و (ممنون الفيلسوف — الشفق الباكي — ص ٦٢٥ وما بعدها) و (الرؤيا — الشفق الباكي — ص ٦٥٨) و (بأمر الحاكم بأمره — الشفق الباكي — ص ٤٠٥) : وهى قصة نشرتها مجلة المصور بقلم حبيب جاماتى ونظمها أبو شادي شعرا وهى تقع فى ستة وعشرين ومائتين من الأبيات وتبدأ بهذا المطلع :

**فى ظلمة الأمس البعيد وانه للباحث الرائي يلوح قريبا
حيث استطال بمصر افسق حاكم واطال فى غلوائه تخريبا**

ويكتب أبو شادي عام ١٩٢٦ قصته الشعرية (مها) وهى حكاية فتاة عربية أحبت ضابطا انجليزيا اسمه (جريفز) كان موكولا اليه ادارة المهمات والمؤن ، وكان عليه تموين المحاربين والمحالقين من الأعراب النازلين الى جانب الجيش الانجليزى ومن هؤلاء الأعراب هذه الفتاة (مها) وهى من قبيلة (الحويطات) وينشأ الحب بين الضابط الانجليزى والفتاة العربية ، ويتقدم الضابط يريد الزواج من الفتاة الا أن أباه يطرده وينتهى الأمر بالعاشقين الى الفرار ثم الانتحار . وقد نشر حبيب جاماتى القصة تحت عنوانه المسلسل (تاريخ ما أهمله التاريخ) وقد أعجبت القصة أبا شادي فنظمها شعرا وطبعها مستقلة

وتقع في ثلاثة وأربعين ومائتين من الأبيات : ومنها يصف الفتاة بعد أن سمعت وهي مختبئة رفض أبيها زواجها من حبيبها (جريفز) :

فقلت سمعت جميع ما أبلغته	لابي وما القاه من أحكام (١)
فقد اختبات وكنت أرقب ماجرى	فاذا أبى هو أظلم الظلام
هو من عرفت فلا الوعيد يرده	أبدا ولا سعى ودمع هام
كلا ولاشتى الضراعة كلها	أبدا ولا وعد من الحكام
وأنا لحبك يا (جريفز) اننى	ولهى وداء الحب ملء عظامى

وقد تعرضت القصة لنقد شديد في جريدة (الوادى) وكان رد شاعرنا أن قيمة (مها) من الناحية الفنية هي في ترويض الشعر العصرى على الذوق المصرى الصرف في أسلوب كلامى عرفه النثر الحديث وما زال الشعر محروما منه لتهيب الشعراء واحجامهم ، كأنما كتب عليهم التقليد وكأنما حرمت عليهم أيضا محاولة كتابة القصص الشعبى كما فعل هو في هذه القصة (٢) .

ويخرج أبو شادى الى أجواء جديدة بهذا اللون الشعرى ، فهو يلتفت الى الميثولوجيا الاغريقية ويستوحى بعض قصصها ويظل مثابرا على اتجاهه هذا رغما عن النقد الذى وجه اليه ، وكان في هذه الحالات يقول (يبلغ الشطط ببعض النقاد أن يستنكر تطعيم أدبنا العربى بالميثولوجيا الاغريقية الرائعة التى تقتقر اليها أشد الافتقار بينما الانجليز — وقد استوفوا نقل الروائع الأجنبية الأوروبية القديمة — يرقصون لترجمة الخيام والمعرى والبهازهير وابن الفارض وغيرهم من شعراء الشرق الى لغتهم ويهللون أخيرا لمجهود الأستاذ (أستاو ميامورى) فى نقل (الهيكوات) اليابانية (وهى أشبه التنظيم بالرباعيات

(١) مها — ص ٣٩ وما بعدها .

(٢) مجلة ابولو — عدد نوفمبر ١٩٣٤ ص ٣٨٤ .

عند الفرس) الى اللغة الانجليزية . فنحن على فقرنا نستنكر النقل والتطعيم وغيرنا على غناه يرحب به (١) .

ويبدو ان هذا الاتجاه الميثولوجي كان يقابل بالنفور والصد ، فالدكتور محمد مندور يقول في مقال (الأدب عسر لا يسر) :

(منذ عودتي من أوروبا بعد السنين الطويلة التي قضيتها بها وأنا أرسل للثقافة المقال تلو المقال فتتشر القليل وتمسك الكثير بحجة أن فيما أكتب غموضا وكثرة استطرادات وإشارات الى بعض الآداب الأجنبية لا يستطيع القارئ المصرى فهم معناها وقد خلا ذهنه مما نفترضه معلوما لديه من أسس الثروة العقلية التي يملكها مثقفو القوم في أوروبا) (٢) .

وأبو شادي أول شاعر يلتفت الى الميثولوجيا الاغريقية بعد البستاني الذي ترجم هوميروس . ومن نماذج هذا الاتجاه قوله في (أبولوودفنى) :

ابولو :

يا حياة الفنون يا حسن مهلا لست للصد يامملك اهلا (٣)
ها أنا عبدك الذى ينشد الشعر معانيك فامنح الشعر وصلا
أنا لهفان يا جمال ولكن لهفتي كالصلاة مفزى واصلا
لاتخف يا جمال .. لست سوى اتحانى على شرك المصون المعلى
كيف تخشى تهافتى كيف تابانى حبيبا ؟ وهل ترى الصد سهلا

(١) الينبوع - ص ٥ .

(٢) فى الميزان الجديد - ص ٩١ - ط ٢ .

(٣) مجلة ابولو - عدد اكتوبر ١٩٣٤ - ص ٢٢٦ وما بعدها - وقد كتب تحت العنوان شرحا للاسطورة (دفنى هى الحورية الحسنة التى أحبها ابولو اله الشعر وقد تبعها فلما أدركها استحالت الى شجرة الغار) .

كل اعجابى الذى انت تغشاه وروحى عواطف تتملى
 قد يراها انجهال معنى سقيما ومن الغبن أن تطاوع جهلا
 كم اباحوا الحرام باسم حلال واباحوا عجائب الظلم عدلا
 لاتصخ يا جمال (دفى) اليهم أو تذر هذه العواطف قتلى
 كل شوقى اليك يا حسن الحان وانت الخلود نورا وظلا
 دفى :

لاتنلنى الا لتتويجك الفخم ودعنى أحول كالغار شكلا
 نحن للفن غير أنا نعداى كعدوين أشبعا الفن قتلا
 نحن فى عالم الحياة غريبان فيابش أهلها اليوم أهلا
 ومن هذا الشعر الأسطورى (هرقل وديانيرة — أبولو عدد
 أكتوبر ١٩٣٣ — ص ١٤٧) و (دنيال فى جب الأسود — أبولو عدد
 نوفمبر ١٩٣٣ — ص ٢١١) و (زيوس ويوروبا) — أبولو — المجلد
 الأول — ص ٦٥٢ .. الخ) .

وقد التفت أبو شادى أيضا الى تاريخنا الفرعونى القديم فلم يتناوله
 وقائع تاريخية كما فعل شوقى فى عرضة التقريرى ، ولكنه استوحاه
 صورا ومناظر وأساطير وهو باب جديد يفتحه شاعرنا ، ولا نعلم شاعرا
 آخر سار فى هذا الدرب قبله ، ومن أمثلة شعره فى هذا الاتجاه
 (أوزيريس والتابوت — أبولو عدد مارس ١٩٣٤ — ص ٥٨٥)
 و (موسى فى اليم — أبولو عدد ديسمبر ١٩٣٣ — ص ٣١٢) و (عذراء
 بختن — أبولو عدد يناير ١٩٣٤ — ص ٣٩٥) و (الربات الراقصات
 — أبولو عدد فبراير ١٩٣٤ — ص ٤٩٦) وغيرها .

يقول فى قصيدة (أوزيريس والتابوت) :

كان (ست) الغؤون وقد تمنى ممات أخيه رغم حمى الالهوه (١)
 زعيم منه قد عرف التجنى أصيلا فى الالهوه والأنام

(١) مجلة أبولو — عدد مارس ١٩٣٤ — ص ٥٨٥ .

وان العدل في الدنيا طريد طريد في حمى الدمم النزيهة
وان الكون يملؤه ضباب فضل الخلق في مثل الزحام
وهاموا في اصطدام واصطدام

اعد له مخادعة عجيبة هو التابوت في ملهى لديه
وقال : وهبته لمن اصطفاه اذا مالايم التابوت حجمه
فخودع (اوزريس) من احتفاء وعند رقاده قفلوا عليه
والقوه بمجرى النيل غادرا فمات وقدم التيار جسمه

وقدم ماؤه فهو وضمه .. الخ

أما الشعر الرمزي فلون جديد لم يعرفه الأدب العربي الا في مطالع هذا القرن فالمعروف ان التقريرية ظلت أسلوب التعبير قرونا طويلة ، ذلك أن البيئة العربية بشمسها المتوهجة وصحرائها العارية الممتدة لم تتح للعربي فرصة لاثارة الخيال أو الاستسلام للعقل الباطن فتجلى له الرؤى بعد اجالة البصر والبصيرة في خوافي النفس الانسانية ومجاهلها ولذلك قلت التهويمات في الشعر العربي وكثرت المعاني بمنطقها وروحها الجامدة (١) . وتلفت هذه الظاهرة نظر ناقد آخر فنراه يقول (لقد خيل الى مرة أن هذه اللغة نبتت في الظهيرة على صحراء مكشوفة لا تلقى حولها ظلا . ليس هناك ما يسمونه (بين السطور) . كل لفظ وكل تعبير يقابله معنى أو فكرة ثم لا شيء وراء المعنى ووراء الفكرة .. لا ظل .. لا صورة .. لا رؤى سحرية تثير في النفس شتى الاهتزازات وبمقدار الغنى في الأفكار والمعاني الذي تضمنه الشعر العربي كان الفقر في الرؤى والأحلام وفي الصور والظلال وفي الحالات النفسية والملاحم الانسانية وهذا هو مفرق الطرق بين الشعر العربي وكثير من الشعر العالمي) (٢) .

(١) مجددون ومجترون - ص ٣٠ .

(٢) كتب وشخصيات - ص ٥٢ .

ويعتبر عبد الرحمن شكرى وأبو شادى رائدى الاتجاه الرمزي في الشعر العربي الحديث . أما رمزية شكرى فتتمس الجملة المفردة كما تمس الموضوع كله ولعلنا نرى مصداق ذلك في قصيدته (الأزاهير السود) التي شرح عنوانها في الهامش بقوله : (المقصود بالأزاهير السود لذات الحياة التي تعود بالألم) ^(١) ومن أبياتها قوله :

زهرة الياس وازهار الاسى	قد جنينا من ازاهير الردى
زهرة حمراء من زهر الهوى	زهرة سوداء لاتعدلها
من دموع الصب تندى والدماء	كيف نهوى زهرة أوراقها
زهرة سوداء من زهر الندم	كم جنينا من افانين الألم
عابس فوق شفاه المبتسم	لونها المأخوذ من لون الظلم
فهى طيف من ممات قد ألم	زهرة سوداء من زهر النقم

أما أبو شادى فهو يدعو الى التعبير الرمزي في مقالاته وردوده ومقدماته لدواوينه ودواوين غيره من شعراء مدرسة أبولو الذين صدرت دواوينهم بهذه المقدمات . - ومن ذلك قوله (.. وقد أشرت الى أهمية الرمز في البلاغة الفنية وهذا الرمز هو من لغة الطبيعة التي تؤثر هذا النوع من التعبير ولذلك يفتن به من تفتحت جوانب نفسه لوحى الطبيعة) ^(٢) . وهو يقول مرة أخرى (أميل الى التعبير الرمزي واعتبره أرقى الأساليب الفنية . على أن نظم الشاعر تفاعل بين نفسه وروح بيئته ثم روح عالمه . فليس هذا التعبير الرمزي مما يوافق كان زمان ومكان ومن أجل ذلك كثر الأسلوب الخبرى التقريرى في الشعر العربى لأن المجتمع العربى أكثر تأثرا بهذا النمط من الأسلوب وحل المجاز والاستعارة محل الرمز القصصى وهذا مثل لتعويض

(١) ديوان شكرى - ص ١٧ - ج ٣ .

(٢) الشفق الباكي - ص ١٢١٥ - من دراسة بعنوان (النقد والشعر) .

الجزء عن الكل فى الفن كما أشرت الى ذلك سابقا . والتجديد فى الشعر الفنى يستدعى الحفاوة بالاساليب الرمزية البعيدة الغاية حتى يألّفها جمهور الأدباء فتكون بليغة التأثير وتصير النسق الفنى المعشوق (١) .

فاذا رجعنا الى الجزء الثانى من « قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع » - الصادر عام ١٩١٠ وفى « أنداء الفجر » الصادر فى نفس العام رأينا فى شعر أبى شادى ما يؤكد هذه الريادة . ففي قصيدة « ألحان النارج » نرى التعبير الهارب من التقريرية المباشرة المعتمد على الخلط بين معطيات الحواس :

من عبير النارج أصداء ألحان تمشّت فى روجه العبقري (٢)
كم غرام له تكرر فى الأعوام تكرار آية من نبى
هو نور مشعشع حينما الزهرياء مجسم من لحون
وقفتى تحته عبادة مشدوه وأحلامه فنون الفنون
ليس وهما تخيل .. ان وجدانى من الزهر والضياء الصريح
ليس وهما تسمى تلك ألحان تداوى كالوصل قلب الجريج
أيهدا النارج يا صاحبى الشادى بأحلام عالم مسجور
هاهنا نحن من عبيرك نستاف جمالا مؤصلا فى الدهور

ففى عبير شجر النارج أصداء ألحان .. والعبير (الذى يشم) نور مشعشع (مرئى) والزهر (المرئى) من لحون (مسموع) ووجدانه (اللامادى) من زهر وضياء ... الخ .

وهذه الأشياء المتناقضة كما تبدو فى الظاهرة تجمعها علاقة ليست التشابه فى الشكل الخارجى كما اعتدنا أن نرى فى أسلوب التشبيه حيث يجمع المشبه والمشبّه به صفة مشتركة هى التى نسميها

(١) الشفق الباكي - ص ١٢١٦ .

(٢) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع - ج ٢ - ص ١٢٨ .

(وجه الشبه) ولكن هذه العلاقة الجامعة والتي تأخذ مكان (وجه الشبه) هي الوقع النفسى لكل من الطرفين فى نفس الشاعر مهما كان الطرفان من مجالين مختلفين من مجالات الحواس فقد يكون أحدهما من المراتيات والآخر من المسموعات أو المشمومات ولا تناقض مادام كل منهما ينتهى الى صفحة النفس ويؤثر فيها تأثيراً متشابهاً^(١) . وهذا الخروج على نمطية التعبير التقريرى المباشر جعل الغرض من القصيدة لا الاخبار عن طريق المعنى أو الفكرة المحددة الواضحة ولكنه فى قفل تجربة عاطفية عن طريق الايحاء واستعمال الصورة بدل المعنى الذهنى » فوظيفة الشعر هى الايحاء بحالات نفسية مركبة لا يسهل دائماً تحليلها الى عناصرها الأولية بل اتنا حتى لو نجحنا فى هذا التحليل لن نستطيع بفضل أن تنقل العدوى بتلك الحالة النفسية المركبة من نفسنا الى نفوس الآخرين وذلك لأن كل مركب توجد فيه خصائص ناتجة عن التركيب نفسه وليست موجودة فى العناصر المكونة لهذا المركب . وفى مثل هذه الحالات لا يكون أمام الشاعر وسيلة ناجحة غير وسيلة الايحاء عن طريق الصورة أو الرمز^(٢) ، والرمز فى هذه الحالة يعبر عن نشاط الشاعر الخاص ولا بد أن يكون لكل شاعر رموزه الخاصة^(٣) .

وفى المقطوعة التالية لشاعرنا وعنوانها « باقة أفهام » سنرى هذا الروح الرمزى الرائد وهو يصف فيها حبيبته الصغيرة وهى توقع على البيان (قلت عام ١٩١٠) :

(١) فنون الشعر - ص ٧٠ .

(٢) المرجع السابق - ص ٦٥ .

(٣) The Heritage of Symbolism P. ١٢

اصفى الى هذه الألحان زاهية كانها نخب الأزهار للعين (١)
 لكل لحن له لون يضيء به وجمعها باقة من زهرك الفنى
 وكل لحن له عطر يفوح به وان تخيله غبرى من الفن
 وانت كوني وكونى فى حقيقته جم المعانى التى غابت عن الكون

فهو يربط بين الألحان (المسموعة) والأزهار (المرئية) وهو يرى
 لكل (لحن) (لونا) يضيء به ، وكل (لحن) له (عطر) ... الخ .

وقد كانت رمزية أبى شادى على تباين الالوان الشعرية التى أسهم
 فيها رمزية تعبير تمس الجملة الشعرية وقد تمس الموضوع كله ،
 مثلما نرى فى قصيدته (المجنونة الشاردة) ويقصد بها (الاشاعة) .
 ومن أبياتها قوله :

تجرى هناك وهاهنا تجرى وتلهث فى ونى (٢)
 وإذا استراحت برهة عادت لتطرد أمننا
 الجبن أنجبها وربتها الطفولة بيننا
 خلقت من الفوضىء فهى تروع أفئدة لنا
 ومن الخرافة والذكاء ومن ضياع للمنى
 وبرغم فطرتها تجيد الهمس فنا متقنا
 فتزيد من زعر الأنام وقد يوطد ديدنا
 قابلتها مجنونة تجرى هنالك وهاهنا
 وبرغم صورتها يقدر زعمها من أمننا
 ولربما لبست مسوح الرشيد تخدع من رنا
 حتى تراود عقله فىرى الضلال ممكنا
 فهل الجنون جنونها أم فى البرية حولنا

الى آخر القصيدة :

وكما نرى فى قصيدته (كافور الأبيض) (٣) التى قصد بها ملك

(١) شعراء مجددون - ص ٦٥ .

(٢) عودة الراعى ص ١٢٨ .

(٣) راجع القصيدة فى (رائد الشعر الحديث) - ج ٢ - ص ٣٤٩ .

مصر السابق . لقد نجح أبو شادى — فى وقت مبكر — فى تلوين القصيدة العربية بالألوان الرمزية الجريئة والتي لا زالت — بعد هذا التطور الكبير الذى مس شعرنا العربى الحديث — موضع استنكار المدرسة التقليدية ^(١) . وعلى أية حال ، فقد ساهم أبو شادى منذ عام ١٩١٠ فى الدعوة الى الرمزية بالمقال وبالنموذج الشعرى ، وليس من شك فى انه هو وعبد الرحمن شكرى واضعا بذرة الرمزية فى شعرنا العربى الحديث ^(٢) .

الشعر العلمى

عرف الشعر العربى القديم النزعة العلمية فتناول ألوان المعرفة . وكاد العرب لا يتركون علما دون أن ينظموا فيه شعرا يودعون مصطلحاته فى أرجوزة قد تبلغ ألف بيت وقد تنقص أو تزيد مثل ألفية بن مالك فى النحو وقد اکتروا من النظم فى الحساب وأصول الفقه والكمياء والقراءات وعلوم البلاغة . وقد ظل هذا اللون من الشعر قائما حتى عصرنا الحديث ، والفارق بين محاولة هذا العصر ادخال العلم كموضوع شعرى بعد هذا التقدم العلمى الكبير فى جميع مجالات الحياة وبين الشعر العلمى القديم فرق كبير . فالشعر العلمى القديم قصدت به أهداف تعليمية من جمع شتات علم من العلوم ونظمها لسهولة حفظها . أما محاولات عصرنا الحديث فهى أخذ بروح العصر — كما يقول شعراء هذا الاتجاه — وتأثر بالاتجاهات

(١) انظر مقدمة عزيز أباطه لديوان (أصدقاء الحرية) للشاعر عبد الله شمس الدين .

(٢) سبقت الإشارة الى ان مؤرخى الأدب اللبنانى يؤرخون نشأة الرمزية فى لبنان بقصيدة قالها أديب مظهر عام ١٩٢٦ (راجع « لبنان الشاعر » ، لصالح لبكى ص ١٧٤) .

الأدبية الأوروبية بالإضافة الى أثر الثقافة الشخصية والتخصص العلمى . ولقد كان لجميل صدقى الزهاوى مشاركة فى هذا اللون ، الا انها — كبقية شعره — تعوزها اللمسة الشاعرة وروح الفن الحق ، وشعره العلمى من هذه الناحية معلومات علمية لم يستطع أن يبعد عنها برودتها وجفاف روحها ..

يقول :

لا تقبل الاجرام عدا كلا ولا الأبعاد حدا (١)
العقل يرجع خائبا عنها وان لم يال جهدا
مسترشد بعلومه فيها اذا ماضل يهدى
والعقل يعلم من سياحته التى اولته مجدا
أن المجرة لم تكن الا عوالم ففن عدا
والسحب فيها أنجم هن الشموس بعدن جدا
متحركات فى السماء تغال أن لهن قصدا
متجاذبات لو تخلف واحد عنها لاودى
وهناك أجرام على كر الدهور جمدن بردا
ستعيد يوما ما حرارتها القديمة او أشدا .. الخ

وأبياته — كما نرى — عرض لمعلومات علمية كان النشر أولى بها . ولقد نجح أبو شادى حيث فشل الزهاوى ، فلم تستطع روح الموضوع العلمى قتل النفس الشعرى ، وقد ساعدت ثقافة أبى شادى وروحه الشعرية على هذا النجاح .

وهو ملتفت الى التأثير بدراسته العلمية منذ صباه الباكر . فهو يقول فى (قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع — ح ٢ — ص ٣٧) .. (ومن مظاهر تأثرى بدراستى العلمية قصيدة (من القصر الى القبر) فان للكيمياء نصيبا فى جانب منها فضلا عن التأملات الفكرية :

(١) دراسات فى الشعر العربى المعاصر — ص ٧٢ .

هاتيك انفسنا والحرص يسجيا حيناً وفي ذخرها الاموال يشقيها
صم تحرك عن قصد لخالقها من قوة لا ترى قد اودعت فيها
حتى اذا حامض للموت صب عليها انفك معبودها واسود حالها
وانهد قائمها وانحل معدنها وبات هذا الثرى قدرا يحاكمها

وقد حاول أبو شادي أن يستوعب شعره العلم خصوصا في ديوانه
(الكائن الثاني) الذي يكاد يكون مقصورا على الشعر العلمي . وهو
قبل صدور هذا الديوان يعلل هذا الاتجاه في بعض شعره فيقول : (غاية
علاقتي بالعلم أن أستوعبه في شعري استيعابا على ما يرى القارىء في قصيدة
(نقطة دم — ص ٢٦٦) وقصيدة (أشعة وظلام — ص ٢٣١) وقصيدة
(حياتي — ص ٤٦٥) فهل هذا الشعر الوجداني من العلم الجاف
في شيء ؟ وبعبارة أخرى هل أرضخت شعري للعلم أن استوعبت العلم
في شعري فصار من صميم عاطفتي وإيماني ؟ وأقول في غير غرور ان
ذنب هذا النمط الذي يتفق وثقافة هذا الجيل هو انه غير مسبوق اليه
لا أكثر ولا أقل ، دع عنك ان صاحبه مصرى وليس شاعرا جرمانيا مثلا
وهذا المستر (تريفلان) صاحب كتاب (تاميرس) الذي يتساءل فيه
عن مستقبل الشعر يحث على التجديد الجريء وتناول حتى الهندسة
والطب والاقتصاديات ونحوها في الشعر .. (١) .

وهو يدافع عن هذا الاتجاه مبينا انه تطور طبيعي خصوصا بعد
الرقى العلمي الذي حازه الانسان (الشعر في حقيقته لغة الشعور
وتصويره ولكنه ليس بلغة الشعور السطحي أى أنه يعبر عما وراء
المظاهر الواقعية وهو في جماله المستحب انما يعبر بلغة الانسانية في
طقولتها وبلغة الوجدان التي لا يسيطر عليها العقل . بيد أن العقل
الانسانى في تطور عظيم وفي فضوج مستمر على حساب سواه من

(١) الشفق الباكي — ص ١٢٢١ .

المواهب العvisية ولذلك يواجه الشعر بتعاقب الأجيال خطر المنطق وسيطرته ومحاولة الحقيقة العلمية أن تسود الحقيقة الشعرية . ولغة الانسان فى طفولتها متصلة بالأساطير والخرافات وبالتعاليل الساذجة والروعة من مظاهر الطبيعة وتفاعلها وهذه تكسب الشعر مسحة جميلة .. ولغة الانسانية فى رجولتها النامية فى هذا الزمن وفيما بعده هى لغة المنطق والذكاء والفلسفة العلمية والحكمة وما إليها ؛ ولذلك لا نميل الى اعتبار الشعر الذى تقدمه هذه اللغة الينا شعرا صافيا ونراه بعيدا عن العواطف والوجدان . على أن هناك محاولات جديدة فى اليهود الأخيرة ترمى الى الجمع بين الصورتين بحيث تستوعب نضجات العاطفة ثمار العقل عند التعبير الشعرى ، ومعنى هذا أن تتحول الفلسفة والحكمة والعلم الى ايمان صادق فى نفس الشاعر : .. واذا آمنت معنى بهذه النظرية لم تجد مانعا لأن تهضم الحقيقة الشعرية أية حقيقة علمية . وهذا شوقى بك نظم كما نظمت فى تربية النحل فكانت قصيدته المشهورة فى هذا الموضوع من أجمل شعره (١) . ويقول :

لقد أصبح العلم شعر الخيال كما أصبح الشعر نفع العلوم (٢)
لقد مزجا بالعجيب الحال وقد سبعا فى مجال النجوم

وقد حاول شاعرنا تطبيق هذه الآراء فى بعض شعره قبل أن يخصص « الكائن الثانى » لهذا اللون من الشعر ، فنرى فى ديوان « فوق العباب » قصائد تدور حول الشمس والأجرام والأفلاك مثل « عمر الأرض — ص ٥١ » و (اشعاع — ص ٥١) و (النظام الشمسى — ص ٥١) و (الأشعة الكونية — ص ٥٩) و (بلوطو — ٦٢)

(١) الشعلة — ص ٧ وما بعدها .

(٢) فوق العباب — ص ٦٦ .

و (ما وراء المجرة — ص ٦٣) و (المريخ ينتظر — ص ٦٦) و (شعر
النجوم — ص ٨٠) و (نور الشمس — ص ١٠٩) .

وقد أرفدته ثقافته العميقة بمعان ثرة وصور مبتكرة ، فاستطاع
أن ييث روح الشعر في الموضوع العلمي ، ومن هنا كان الشاعر الرائد
في هذا الاتجاه .

ومن نماذجه الشعرية الناجحة قوله في قصيدة (أقصى الظنون) :

أحس اني قرين للوجود وهل وما حياتي أليست بعضه وبها من الشعاع ومن هذا الهواء ومن إذا تأملت فالأمواج تسعفني كل شمس من الدرات تربطها	يفنى الوجود قرينا ليس ينقسم ^(١) من رسمه صور شتى لمن رسموا موج الأثير جرى فيها هوى ودم وان تغنيت فالأمواج لي نغم بالعالم الأكبر الأسباب والنظم
--	--

وقوله في (ما وراء المجرة) :

عوالم لاتحصى ولا هي تعرف تناهت تناهت في الفضاء الى مدى فما قنصتها بؤرة العلم مرة راى من وراء الكون آيات غيره راى النور اصدااء الحياة وصوتها مجاميع آلاف النجوم تبعثرت نمت في ملايين السنين التي خلت كان رحاب الكون وجدان شاعر وفيها (كونتات) (٢) الحياة أجنة	وياربما المجهول منها المعرف ^(٢) يقصر عنه العالم المتلف وان لم يفتها الشاعر المتصوف بلحظ من النور الالهى يخطف ومن روحه الجذاب للروح يرشف وهيهات عين الشعر عنين تطرف من الغاز كالأنواء تنمو فيتعصف فكل فضاء فيه حي مثقف وفيها من الدرات مالا يؤلف
--	--

فشاعرنا يتكئ على النظريات العلمية ، يتخذ منها مادة لشعره كما

(١) الشفق الباكي — ص ٣٠١ .

(٢) فوق العباب — ص ٦٣ .

(٣) يشرحها ابو شادى فى الهامش فيقول (هي مقادير الطاقة حسب
نظرية بلانك) .

رأينا ، فهو مثلاً ينظر الى نظرية (جينز) في تكوين النظام الشمسى
فيصور مجملها فى الآيات الآتية :

ثلاثة آلاف الملايين لم تكن	بعمرك بل يا ارض عمرك وجدانى (١)
لقد كان من قبل الثرى فيك مائلا	وقد جاء من كون كاصلك نورانى
ولم يرض الا ان يكون محسرا	عن الشمس فى معنى كحسنك فتان
فما زال حتى جانب الشمس معلنا	وجودك فى رسم كرسمك فنان

وهو فى قصيدته (نور الشمس) يتحدث عن النور الذى كان جزءا
من الشمس ، فهو بعد انفصاله — كما يشرح فى الهامش — عن الشمس
يصلنا بعد ثمانى دقائق ويشير بعد ذلك الى الخلاف بين العلماء فى
دراسة الأشعة .. أهى طاقة وحدها وحدتها (كم) أم هى (مادة)
وحدها (ذرة) أم هى جامعة للصفتين :

تناولته الاعجاز من صنع خالقى	الم يك بعض الشمس منذ دقائق (٢)
تفجر منها كالينابيع دافقا	وقاض بمسوح كالعواطف خافقا
واقعنا لم ندر هل هو طاقة	تسيل أم اللرات من سهم راشقا
يقبلنا فى الصبح تقييل وامق	وعند غروب الشمس فى روع عاشقا
وهل كان نور الشمس مرا وسائقا	سوى جوهر الدنيا ورمز الحقائق

الا ان اعتماد هذا الاتجاه على النظريات العلمية أبعد فهمه على
كثرة من القراء ، ومن هنا كانت هذه الشروح الهامشية التى صاحبت
أغلب قصائده فقصيدة (عرائس الطيف) التى يتحدث فيها عن قوس
قزح والتى يقول فى بعض أبياتها :

انتن ألوان ام الألوان اثواب الجمال (٣)
كل لها رمز ينم عن الملاحه والدلال

(١) فوق العباب — ص ٥١ .

(٢) المرجع السابق — ص ١٠٩ .

(٣) الكائن الثانى — ص ١٧ .

متموجات الحسن لطف قصارهن من الطوال (ا)
 كم بعدكن محجبات باخلات بالوصال
 عبثت بالواح المصور فى الظلام وفى الخيال (ب)
 وضئينة باللمح وهى تكاد تشتعل اشتعال (ج)

لا تفهم الا اذا رجعنا الى الشروح التى كتبها فى الهامش ، فالبيت (أ)
 يشرحه قائلا (ألوان الطيف الشمسى سبعة وتبدأ بالأحمر ويليه البرتقالى
 فالأصفر فالأخضر فالنيلى وأخيرا البنفسجى وذلك حسب طول
 أمواجها) . وشرح البيت (ب) فيقول انه يشير فيه الى الأشعة فوق
 البنفسجية وهى أقل طولاً من الأشعة البنفسجية ولها تأثير فوتوغرافى
 معروف . كما يشرح البيت (ج) فيقول انه يشير أيضا الى قوس قزح
 وتأثير قطرات المطر المنتشرة فى الجو فى تكوينه .

وينجح أبو شادى فى بعض قصائده التى تتناول موضوعا علميا
 لا يحتاج الى كثرة شروح ، فهو فى قصيدة (تحطيم الذرة) يقدم نموذجا
 للموضوع العلمى الذى يلم به أغلب المثقفين :

حجر الفلاسفة الذين تناوبوا	سر العناصر عاد للأحفاد (١)
كم داعبوه خرافة سحرية	وتراجعوا فى حرقه وسهاد
واليوم عاد مجددا ومحققا	فى قوة الاصداد والايراد
فى الكهرباء وبالهما من قوة	علوية عاشت على الآباد
قهرت نوى الذرات حتى حطمت	صورا من الطاقات والآباد
وكانها القلب الملى عواطفها	ينهد تحت مصائب وعوادى
فيذبح فى دنيا المشاعر وجده	ويسير فى الاشواق والاحقاد
وكذلك الذرات هدم بنائها	خلق لاضداد على اضداد
لبنات هذا الكون من لبناتها	وفؤادها ناو بكل فؤاد

واذا كانت بعض قصائد هذا اللون العلمى قد بعثت فى دواوينه
 فديوانه (الكائن الثانى) يجمع طائفة متجانسة منها . وهو يعمل اخراجه

هذا الديوان بعد ديوانه (فوق العباب) بمدة قصيرة بقوله انه جمع فيه ألوانا من الشعر مستقلة لارتباطها بمعانى (الاضمار) الذى عبر عنه تعبيرا رمزيا مجملا حينما خاطب الطاووس الأبيض بقوله :

أنت فى الحسن مضمحلون والخلية كالنور يضمحل الألوان (١)
ان يعبك الذين لم يشعروا بعد فيكفى اجتذابك الفنان
ومن قصائد هذا الديوان :

(عرائس الطيف — ص ١٧) و (تقلب السماء — ص ١٩)
و (الأشعة الحمراء — ص ٢٠) و (رسل السماء — ص ٢٠)
و (هالة القمر — ص ٢٦) و (الشباب المجدد — ص ٢٦) و (النور الأسود — ص ٢٨) و (المرأة المسلسلة — ص ٢٩) و (تحطيم الذرة -- ص ٣١) .. الخ .

ومن خلال شعره العلمى كله نرى ايمانه بكيونة تجمع العالم كله ،
وهى تتمثل فى قوة الكهرباء وفكرة الله تتبع من هذه العقيدة العلمية
التي شرحها فى كتابه (مذهبى) و (عقيدة الالوهة) . وقد كانت هذه
العقيدة ركيزة لكثير من شعره العلمى . ونحن نلمح هذه الروح
المتصوفة التى تجمع بين الالوهة ومظاهر هذا الكون فى مثل قصيدة
(الأشعة الكونية) .

الأسلوب المصبرى

دعت المحافظة والتقليد الى التشبه بأساليب الشعراء القدامى ،
وقد وقف النقاد موقفا قاسيا بالنسبة للشعراء الذين حاولوا الخروج
على هذا الأسلوب التراثى الا أن بعضا من الشعراء لم يهتموا بآراء
النقاد مثل أبى العتاهية والبهاء زهير وابن الرومى ، فخرجوا على النهج

المطروق وجعلوا الأسلوب الشعرى قريبا من لغة الحياة ، بعيدا عن المعجم الشعرى الخاص الذى تحجر فى أيدي الشعراء وفقد دلالاته لكثرة دورانه على ألسنتهم ، الا أن تقليد السلف شكلا ومضمونا ظلت له القداسة حتى عصرنا الحديث ، مثلما نرى فى شعر البارودى وشوقى وحافظ وعبد المطلب والجارم وحفنى ناصف منذ أوائل هذا القرن العشرين وقبله فأسلوبهم من وجهة النظر العامة يتابع النهج السلفى حتى لا تستطيع أن تجد روح الشاعر الخاصة فى نتاجه الشعرى . الا أن الدعوة التجديدية التى مست الأدب والحياة الاجتماعية مطالبة بهجر التقليد والتأثر بالعصر والبيئة كان لها أثرها فى تطور الأساليب الشعرية بجانب العوامل الأخرى . ولعل من أهم هذه العوامل الدعوة الى احياء القومية المصرية ، تلك الدعوة التى دعا اليها بعض رجال السياسة منذ مطلع هذا القرن والتى تبنتها مجلة (السياسة الأسبوعية) بعد ذلك . وليس من قبيل المصادفات أن يكون محمد حسين هيكل الذى كتب رواية (زينب) عام ١٩١٠ وهو طالب بفرنسا ونشرها فى (الجريدة) عام ١٩١٤ أحد الذين سيأخذون على أنفسهم — بعد ذلك — مهمة الدعوة الى تمصير الأدب موضوعا وأسلوبا .. فهو منذ اقتناجه الأول فى رواية (زينب) يقترب من لغة الحديث المألوفة عند المصريين فنراه يقول عن فئاته انها (فردت ذراعيها) بدلا من (بسطت ذراعيها) كما يقول (ان العائلة جلست جميعا حول المشنة وأكل كل منهم رغيفا بحصوة ملح) كما يصف إحدى الحالات بأنها (أغلت من سابقتها) وكلمة أغلت بمعنى أقسى أو أشد مأخوذة من لفظة شائعة بين زراع الريف وهى لفظة الغلت أى الحصى الذى يختلط بالقمح قيسىء اليه (١) .

(١) قضايا جديدة فى أدبنا الحديث - ص ٥٧ .

وقد تنبه حافظ ابراهيم الى مشكلة اللغة وضرورة العمل على التقارب بين لغة التعبير الأدبي ولغة الحديث ، ولذلك نراه في (ليالى سطيح) يستعرض أسرار مجد الغرب فيقول (انظر نظرة في تاريخ دول الغرب وأمعن قليلا في البحث عن أسرار مجدها تجد سر ارتقائها في تضافر كتابها على بث روح التأثير في نفوس العامة بما يخرقون لهم من الأحاديث ، وقد ساعدهم على ذلك ان الناس هناك يكتبون باللسان الذى به يتكلمون فتتسرب الى نفوسهم معانى الشعر وتمتزج بأرواحهم روح الكاتب وان كانوا لا يشعرون) (١) . أما العرب فهو يرى أن (أصل هذا البلاء الذى استعصى معه الداء ان لهم لسانين قد تناكرا) (٢) .

ومع ذلك لم يستطع حافظ أن يطبق هذا الرأى فى شعره بل ان أسلوبه الذى عبر به عن هذا الرأى أقرب الى أساليب القرون السالفة منه الى الأسلوب العصرى (٣) .

أما أبو شادى فهو منذ صباه الأدبى مناهض للتقليد — كما رأينا — ولذلك كان له أسلوبه الشخصى فى وقت كان شعراؤنا جميعا غارقين فى تقليد الأساليب العباسية . وقد كان هذا التحرر الأسلوبى من أسر التراث ركيزة ابتداء لإسلوب مصرى دعا اليه أبو شادى فى مثل قوله : (ان الذوق المصرى هو أكثر الأذواق أثرا فى صقل العربية العصرية) ، وأقول غير مدافع ان الذوق المصرى الذى أنجب البهاء زهير وابن الفارض ومصطفى نجيب واسماعيل صبرى وأحمد شوقى وغيرهم من الشعراء المخلصين لروح بيئتهم هو روح الرقة فى التعبير غالبا

(١) ، (٢) ليالى سطيح - ص ٩٣ ، ٩٤ .

(٣) قضايا جديدة فى أدبنا الحديث - ص ٩٥ وما بعدها .

لا روح الجزالة التى تمت بصلة أوثق الى العراقيين والشاميين ، هذه الرقة نجدها فى شعر البهاء زهير وفى شعر بن الفارض وفى شعر شوقي المطبوع الذى لم يتطرق اليه التصنع اللغوى أو تكلف الغرض .. وليست السهولة فى التعبير معناها الضعف والركاكة ، فان هذه السهولة كما شهدت بذلك نابغة شواعر الانجليز المس (أدith ستول) نتيجة جهد فكرى طويل فى ذهن الشاعر الناضج وهذه السهولة والبساطة المتناهية فى التعبير وتجنب الحذقة وعرض بضاعة المترادفات اللغوية هى مما يتوخاه شعراء الانجليز الناهضون ، ولكن هذا المذهب لن يرضى أصحابنا المغالين الذين يغالون الذوق المصرى ويحلوا لهم أن يقولوا لنا (ما أحلى) ويهجم أن يتحفونا بأمثال هذه المفردات .. (شماريخ — يللم — هيثم — مسكر — قشاعم — تامور — سحالة — وذيله — يموق — الذحول — البوغاء — .. الخ) . ونحن لا نعارض فى احياء هذه الألفاظ وغيرها فى الشعر اذا دعت الضرورة البيانية ، بل نعد ذلك خدمة مشكورة للغة ، ولكننا نعارض فى اعتبار ذلك غرضا أساسيا للشاعر ، ونعارض التصنع المؤدى الى مخالفة ذوقنا الشعبى المحبوب ، وتكرر القول بأن السهل الممتنع ضعف وغشاة ، وان للكلمات الجوفاء الرنافة والالفاظ الغريبة جمالا وقوة لا نظير لها ولا أسر لغيرها ... ولو تدبر هؤلاء النقاد لادركوا ان أعظم المشترعين فى اللغة أثرا هم الشعراء والشعب ، لا المجامع اللغوية والخاصة ، الا فى العمليات العويصة ، وسر ذلك أن العامة يعبرون بفطرتهم وبحريتهم الكاملة عن شعورهم بعيدين عن التصنع ، وكذلك حال الشعراء الا فى نزوعهم للفظ الموسيقى وصلقهم اياه من تلقاء أنفسهم اذا كان عامى الأصل أو دخيلا . ولذلك كان الواجب أن تؤخذ المفردات والتعابير الجديدة

التي يوجدها التطور والحاجة عن المجددين من الشعراء لا أن تملئ عليهم من أصحاب القواعد والفتاوى (١) . وقوله (يعلم القراء أنى لست من أنصار المهجة العامية ولكننى أرتاح الى تمصير العربية أو تعريب المصرية ، بحيث يظهر فى أدبنا المصرى روح هذا الوطن الرقيق الوديع الذى يمثله شعر البهاء زهير أصدق تمثيل وقد يمثله شعر ابن قلاؤس وابن النبيه وابن نباته أحيانا ، أما الرجوع بنا الى لهجة العصر الأموى والعصر العباسى فليس من التجديد ولا من انصاف يثبتنا فى شيء . وأرى أن يثبتنا المصرية الحاضرة متفرجة فلا يمكن تجريد شعرنا المصرى من روح التفرنج ولن يخاف ذلك الا كل متصنع يختمى خداعا أو جهلا منه بفلسفة الشعر وراء الغيرة على اللغة حينما هو يسىء بذلك الى لغته وشعره (٢) .

ومن أمثلة شعره ذى الروح المصرى قوله :

وَحانَ دَفْعِي	لَرُبَّ بَيْتِي (٣)
فَقُلْتُ أَقْصَرَ	بَغِيرِ لَت
وَلَا تَفْضِيع	ثَمِينٍ وَقَتِي
كَفَى سَكَوَتِي	وَكُظْمٍ مَقَتِي
مِنْ احْتِمَالِي	حَيَاةٍ مَوْتِي

وقوله :

أَنعمَ بِهَا قَبْلَةَ	فِي رَدْهَةِ السَّلَمِ (٤)
خَطَفْتُهَا طَائِرًا	فَطِيرْتُ فِي دَمِي
وَأَن حَلَّتْ فِي فَمِي	وَزِينَتْ بِمِسْمِي
كَأَن حَلَمِي بِهَا	وَلَهْفَتِي مَغْنَمِي

(١) الشفق الباكي - ص ١٢٣٥ وما بعدها .

(٢) الشعلة - ص ١٠ .

(٣) أشعة وظلال - ص ٩٠ .

(٤) المرجع السابق - ص ٧٩ .

كانما جددت عمري وروحي الظمى
فما لغير الهوى وسحره أنتمى
أنعم بها قبلة فى ردهة السلم

وهو يتحرى بعض الالتاظ الفصيحة والتعابير الجارية على السنة
الناس فى كلامهم اليومى فيقول :

وتمايلت نحوى فكنت أبوسها شغفا وانشق وردة فى خدها (١)
وتملى عليه الواقعية أن يقول :

ياليلة « الكزنو » وعيتك نعمة وحفظت فى قلبى الشجى نذاك (٢)
ويخرج على قاعدة اللغة ليستعمل التعبير الدارج :

قابلت رهطاً من قطط تجرى خفافاً وتنط (٣)
ويعلق على لفظة (قطط) فى الهامش فيقول : (الجمع المدرسى هو
قططة أو قطط) .

وقد أقبل على خطوة رائد فكتب الشعر فى أوزان الزجل ، فبحور
الزجل تكسب الشعر روحاً مصرية رشيقة كما يقول (٤) . ومن نماذج
ذلك قوله من قصيدة (لهفة) :

يامصر ياوطنى الباكى فى الأسلاك
لم بكاك ونجواك هل عاذاك
الا بنوك وأهلوك ؟
الدهر لم يذنب يوما مهمما آدمى
ذنباً نرى فيه الظلما ناراً ودمماً
كالذنب من لهو بنيك (٥)

(١) أشعة وظلال - ص ٧٤ .

(٢) أبو شادى الشاعر - ص ٣٦ .

(٣) عودة الراعى - ص ٩٩ .

(٤) مجلة ابولو عدد أكتوبر ١٩٣٤ - ص ٢٧٦ .

(٥) الشعلة - ص ٨٣ .

وقوله :

اسكرت بالاخلام هواه والحلم يسكر من روحك
فان يغن الشعر مناه فمن جروح مجروحك
شعر الحنين لمن بهواه
في نشوة البدر الزاهي والبدر يسكب اضمواه
رايته مثل الله يبت في الحسن رجاءه
والحسن ساه او لاه (١)

وقوله من نشيد ألقى في حفلة تأبين أقيمت لسعد زغلول :

لبيت دعوة وجداني في احزاني (٢)
وجئت انشر ايماني باكي الاتساع
رثيت سعدا من قلبي يوم الخطيب
وزاد تبايني خطبي بابي الاحرار

بل هو يتخذ قالب (الموال) في قصيدة (الناس) فيقول :

نسيت وجدى وكم انسيت يا قاسي انا العليل ولكن قلبك الناسي (٣)
ياراحلا عائدا مرضاه كالآسي وكله رحمة يشقى العليل بها
ما بال قلبي هو المنسى فى الناس
زعمت انى الذى يسلك فى بعدك فهل جهلت فؤادا عاش من ودك
كيف السلو وروحي من جنى شهدك وعهدا للهوى انت العليم به
فقد شرحت معانى الحب فى عهدك

ولم يسلم أبو شادى من نقد الناقدین الذين عابوا عليه استخدام
أوزان الزجل فى كتابة الشعر ، بل الذين عابوا عليه الروح المصرى فى
بعض قصائده ، فقال — ردا على هؤلاء النقاد — قصيدة (العصر
والأدب المصرى) ومن أبياتها :

علام نهرتنى لوفاء جيلى بلفظ او بمعنى او دليل (٤)

(١) أطيايف الربيع - ص ٢٥ .

(٢) مختارات وحى العام ص ١٢ .

(٣) أطيايف الربيع - ص ٣٨ .

(٤) الشفق الباكي - ص ٢٦٣ .

ولست اعيش فى قرن تقضى	ولا فى غير ذا الوطن الجميل
وما انا من سلا ذكرى جلود	انا من همت بالماضى الجليل
ولكنى المقدر قدر عيشى	بهذا العصر والآتى النبيل
فلفظى ما يصوغ بيان قومى	وحسى حسهم أبدا زميل
فشعرى كل ما يهدى شعورى	وعرفانى الى الوطن الظليل
له مصرية النغمات شاققت	بنغمة مصر والحس الاصيل
وان لم ينس احسانا لعرب	ولا الآيات للغرب الكفيل

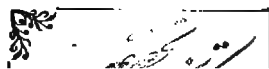
زيادة الإهتمام بالريف والفلاح

يقول أبو شادى فى (الشفق الباكي) :

(ما هى وظيفة الشاعر وأثره فى الحياة ؟ . يقول لامرأتين ان الشعراء والأبطال من نوع واحد وان الأخيرين يحققون ما يتصوره الأولون . ويعزز ذرائعلى ذلك بقوله ان الشعراء هم مشترعو العالم الذين لم يعترف بهم . فهل الشاعر الأسمى بعد ذلك من يقتصر شعره على تعبيراته الفردية؟ لا أظن ذلك . أنى لن أجد شاعريته مادامت قوية مطبوعة بل أوفيهها حقها من التقدير كنوع من الفن حتى ولو بثت شرا نسبيا ولكن الشاعر الأسمى الذى ينال تبجلى الأوفى ، هو النبى الفنان الذى يعيش لنوعه لا لذاته فيرتفع بذلك فوق الجميع ... والواقع ان الشاعر الأسمى مفطور مطبوع يتأثر مزاجه بثقافته وبيئته وعالمه تأثيرا عظيما فيلهمه كل ذلك — ان صح هذا التعبير — ما يلهمه من اسعاد لنوعه فى أوصافه وأخيلته وأحلامه ودعوته وحينئذ يكون الشعر محاولة لجعل الحياة منسجمة)^(١).

بهذه العقيدة وبروح الجد الشغوفة بالمثل العليا كان أبو شادى يصدر شعره ، فلا عجب — وهو الشاعر الانسانى النزعة — أن يلمس مواجع مواطنيه الذين لم يحس بهم أحد وبخاصة الشعراء . ومن هنا كان حديثه

(١) الشفق الباكي — ص ١٢٠٦ .



عن الريف والفلاح ؛ ووقوفه الى جانب هذا المواطن البائس ؛ وأبو شادى فى اهتمامه بالفلاح لا يتناوله موضوعا شعريا فى قصيدة تحسده على معيشته بين (أحضان الطبيعة العذراء) كما يقول أغلب الرومانسيين اذا حدث أن التفتوا الى الفلاح ، ولكنه ينظر اليه كمشكلة ضخمة من أهم مشاكل مجتمعنا . وقد أرثت فيه هذا الاهتمام بروحه الديمقراطية ونزعتة المتحررة .

ويرجع اهتمام أبى شادى بالفلاح المصرى الى صباه الأدبى ، فهو يقول من مقال له نشر عام ١٩١٣ : (لو أن للريف المصرى طابعا خاصا من الثقافة بدل الجهل المتفشى ، لقلت لشعرائه وأدبائه ان الشاعر الأيرلندى أوليفر جولد سمث أحرى الشعراء بحفاوتهم ودراستهم ، لأن روحه الانسانية التى كلها حذب على الزارعين هى الروح التى تعوز أهل الفن عندنا . بينما فلاحنا المسكين ذبيحة فى أيدي المرائين ، دع عنك الأمراض الطفيلية والغذائية ولكن هذه الثقافة مع الأسف معدومة ، والشعراء الذين يسكنون الريف المصرى مشغولون فى الغالب بتهنئة الحكام فى أتفه المناسبات ، وفى نظم تواريخ القران والختان .. فلم يبق بعد هذا الا توجيه أدبائنا الشباب ، الذين هم ذخر المستقبل الى الحفاوة بهذا الشاعر الريفى النابغة فى الوقت الذى نعطف على حركة النقابات الزراعية واصلاح الريف . وعن طريق هؤلاء الشباب نرجو أن يطعم الأدب المصرى الحديث بحب الريف وتقديره الأدبى) (١) ..

وهو منذ صباه الأدبى أيضا مهتم بالحركة التعاونية ، وبكل ما يمس حياة الفلاحين . يقول عام ١٩١٠ فى مقال بعنوان (التعاون) :

(سمعنا في هذا العام دعوة طيبة من الوطنى الغيور والقانونى الضليع عمر بك لطفى لنشر التعاون بين الفلاحين وهى فى الظاهر دعوة غريبة فى أمة لم تعرف معنى التعاون الصحيح فى تاريخها . ومن أجل ذلك طال استعبادها . ولكن هذه العلة نفسها تدعونا الى التلطف على التعاون كسلاح قاتل به أمراضنا الاجتماعية والاقتصادية وتنظم به حياتنا المضطربة ... ان معيار النهضة المصرية يجب ان يكون فى الريف ، ولكن الريف فى مصر مهمل حتى فى الأدب ، بينما الأوربيون وخصوصا الروس يستمدون من الريف الكثير من قصصهم الرائع وشعرهم الجميل وتصويرهم الخلاب . فلا عجب اذا أهملنا أهل الريف أنفسهم) (١) .

بهذا الوعى المبكر كان أبو شادى يدعو الى الالتفات الى الريف وأهله فى وقت لم يكن هناك من يفكر فى ذلك . ولم تكن دعوته هذه بنت وقتها ، ولكنها نزعة أصيلة فى نفسه ، فهو يقول بعد ذلك بسنوات (عام ١٩٢٨) .. (يعيش بعض القادرين من شعرائنا فى الريف ، ولا تهزم مشاهدته وحياته الخاصة فاذا نظموا فى الغزل أو فى الطبيعة أو الحياة الاجتماعية فكأنهم فى وطن غير الوطن المصرى ، وأكثر نظمهم موجه الى هذا السرى أو ذاك ؛ وهيهات أن تجد فى نظمهم ما يدل على أنهم من سكان الريف . دع عنك أنهم من يبرون بهذا الوطن الجميل السخى ..) (٢) .

ولجبه للريف واهتمامه به منذ شبابه الأول ، أثنى على الرجال الذين اهتموا به مثل عمر لطفى رائد الحركة التعاونية ومثل أحمد لطفى السيد الذى أطلق عليه أسم (محرر الفلاح) حين وجه اليه

الآيات التالية :

(١) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع - ج ٢ - ص ١٣٧ .

(٢) مسرح الأدب - ص ١٦٢ .

علمته بالامس ان بلادہ
فقدوت انت له المدين بفضلہ
كونت للفلاح نبل ضميره
فاذا رجعت عن الجهاد تركته
والشعب ان يغفل حقوق صغيره
لن تستعز اذا استمر التابعا (١)

فاذا أحس أن مشاكل الريف قد يحل بعضها نفوذ بعض ذوى السلطة
كتب اليهم كما فعل مع النبيل عباس حليم ، الذى وجه اليه قصيدة
(خراب الفلاح) ورفعها اليه :

من ذا سواه يعانى
اذا شكونا فعسأل
يا للضرائب باتت
كانما ماكلناه
عيش وهل ثم عيش
فيانبيل المساعى
كم عامل من هوان
فانقذ اخاه وحقق
ونحن اهل المغانى (٢)
فكلنا شبيه جاني
هى الخراب الثانى
عيش عديم الامان
على ردى وامتھان
وانت اكرم بان
اغثته من هوان
وجاء شعب يعانى

وشعر أبى شادى الباكر يواكب اهتمامه هذا ، فهو فى عام ١٩١٠
يكتب قصيدة على لسان ناشئ ريفى متعلم يحن الى بنت قرينه فى
قصيدة (بنت الريف) :

ان دام ذكرى (لخضره)
مضت شهور وشوقى
اجمل بها من فتاة
وتغلم الحقل حتى
فكم حبلى المسره (٣)
ماهان مثقال ذره
تختال فيها بجره
تشم فيه كزهره ... الخ

فأبو شادى هو الشاعر الرائد الذى التفت الى الريف والفلاح

(١) مختارات وحى العام - ص ٤٥ .

(٢) فوق العباب - ص ١١٦ .

(٣) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع - ص ٢٥ .

الذين لم يحس بهما الشعراء ، وقبل أن يعرف أدبنا الواقعية كمذهب
كان شعر أبى شادى تبشير هذه الواقعية وارهاساتها . يقول من قصيدة
(أبناء النيل — الفلاحون) :

هم زين تربته وحلية مائه	وفخار ما أنمى شعاع سمائه (١)
رفعوا على أكتافهم تاريخنا	من عهد (فرعون) لغاصب مائه
الأرض ينطق حراثها بنشيدهم	والقطن يبسم حولهم لجنائهم
ولكم ترى أثرنا يعيش بقربهم	غضا فلا ينزوا الى بنائهم
هم نسل من شادوا الحضارة دولة	والفاتحون الملك فى استعلائه
ان يتركوا فى الجهل رغم تراثهم	فلسوف يأتى الصبح بعد مسائه
وينال منهم كل فرد حقّه	بالعلم فهو السيف عند مضائه

ويقول من قصيدة بعنوان (الفلاح) :

هو ذلك الفلاح يا قومى الذى	يحيا حياة سوائهم ورغام (٢)
مثل السوائهم بل أحط معيشة	مثل الرغام بذلة وبإدام
وهو الذى لولاه ما ارتفعت لنا	راس ولا كنا من الأقوام
انا جميعا مجرمون ازاءه -	حتى يخلص من هوى الاجرام
حتى ينال حقوقه فى عيشة	خلصت من الادران والأسقام

فاذا مر بالريف ورأى فلاحا فقيرة تجحف الباذنجان كتب يقول :

يا من تجحف باذنجانها جزعا	للعيش ما حظ هذا العيش فى الدل (٣)
أصبحت يابنت مصر جد مجدبة	وجد محرومة ما طال من ظل
والمال ينفق فى ايداء مضطهد	وليس ينفق فى تطبيب معتل .. الخ

واذا رأى الحقول خلال سفره بالقطار قال :

اهلا سريرات الحقول اعود فى	شغفى ويأبى لى القطار لقاء (٤)
ما باله يطوى الفراسخ بينما	هذا ابتسامك كالشموس أضاء
بعث الرجاء بكل زهر فاقع	للقطن وضاء غنى ورجاء

(١) المنتخب من شعر أبى شادى - ص ٦٤ .

(٢) الشفق الباكي - ص ٨٣٢ .

(٣) فوق العباب - ص ٨٧ .

(٤) المرجع السابق - ص ٩٣ .

والفالحون الزارعون حباله
وقفوا وقوف الدل عند نضاره
أمراء لو لم يبلغوا الأجراء
يتبادلون الحسرة الخرساء
رشدت ولم ترفع بها الجبناء

وهو مهتم بالفلاحة المصرية واعطاها حقوقها حتى حق الانتخاب .
يقول في قصيدة (فتاة الريف) عام ١٩٢٦ :

غنى وغنى يا فتاة الريف
واستقبل الفنان يرقب شيقا
وتسابقى والشمس شطر مزارع
ودعى الحمائم تابعاتك بعدما
والبلد حين نثرته برشاقة
ومنور اللبن الحليب أخاله
يازينة الريف الكفيل بعيشنا
ومن العجائب أن حرمت هداية

غنى الطبيعة سر كل طريف (١)
مرآه يستوحيه للتأليف
تلقاك بين تبسم ورفيف
جاملتهم - يصفن شكر شغوف
مثل النضار يعود فى تضعيف
من راحتك شراب كل عفيف
مثلت مصر بخلقك المعروف
كالنخبات وعشت رمز كسوف

ويوجه أبو شادى تقديره واكباره الى الفلاح فيقول :
مثل جهدك قدرا يخفض القلم
يا حارث الأرض فى صبر وفى دعة
وياقنوعا بعيش كله تعب
تخلت من صبغة الجوزاء صافية

وينظم المدح أحيار الألى نظموا (٢)
لولاك ماقام ملك أو سما علم
ان المتاعب فخر أصله الشمم
لون الرداء يجلى رمزه الكرم .. الخ

أما حياة الريف فيقول فى وصفها :

حيث ياملك الحياة الوافى
الشمس تاجك والعطايا جمّة
ومن الأزاهر والنخيل وعسكر
النخل بعض جيوشه وطيوره
والناس فى صدق المحبة واحد

بالتاج وللاء والأعراف (٣)
والجود من صور النمر الصافى
شتى الفروع منوع الأوصاف
مثل الهوى وتصاحب الآلاف -
جمع يدين هدى بغير خلاف

فاهتمامه بالفلاح رسالة عمل من أجلها منذ شبابه الأول واتخذ
شعره منبرا لها فكان الشاعر الرائد فى هذا الاتجاه فقد التفت الى

(١) الشفق الباكي - ص ٣٥٣ .

(٢) وطن الفراغة - ص ١٧ .

(٣) المرجع السابق - ص ١٧ .

الفلاح كمواطن يتألم وإنسان مهضوم الحق وأدرك بوعيه الناضج أن النهضة الحقيقية يجب أن تبدأ من الريف حيث السواد الأعظم من الشعب :

كم تشبه المدن المقابر بينما في الريف مهد رسالة الأجيال (١)

وعلى وضوح قضية الفلاح وارتفاع أصوات المصلحين والصحفيين بالدعوة الى الاهتمام به لم يهتم الشعراء المصريون به ولا بقضيته وإذا هزت الأريحية أحدهم ذكره في أبيات تحسده على عيشته الهائلة وسط الخضرة والماء والسماء الصافية . ثم لا يعود الى ذكره أبدا . وقد كان بعضهم يعجب لهذا الاتجاه ويدهش لعناية أبى شادى بالريف والفلاحين . يقول أبو شادى : (من الظواهر الطيبة أن يحفل شعراء الجيل الناشئ أو على الأقل طليعته بهذه الروح التصوفية وبشعر الطبيعة عامة وأن يقرنوا شعر الطبيعة بحب الزراع ومواطنهم الريفية . وأذكر أن هذا اللون كان ينتقد على شعرى اثر عودتى من انجلترا بعد غيبتى الطويلة وكان بين أصدقائى من يدهشه عنايتى الخاصة بالفلاحة وبمشاهد الريف المصرى وحينى الى موطن أسرتى في بلدة (قطور) ولعل شعورى هذا هو ما جعلنى أعجب بشعراء الشباب الذين عطفوا على مواطنهم الريفية وأعلنوا شغفهم بها فجزيت محبتهم هذه بكل ما أملك من تشجيع وأن أنس لا أنسى في هذا المقام تقدير الشاعر الايرلندى العظيم أوليفر جولد سميث للزراع في قصيدته (القرية المهجورة) فهم بلا شك العمود الفقري لكل أمة زراعية وفي عزتهم عزها والديمقراطية الصحيحة تبدأ بهم ..) (٢) .

(١) أبو شادى الشاعر - ص ٢٠ .

(٢) فوق العباب - ص م .

الشعر المرسل والشعر الحر

رأينا في النماذج الشعرية التي سبق أن عرضناها في هذا الكتاب خصوصا شعر الشباب الباكر مثالا للطلاقة الفنية والتحرر البياني كما رأينا صورا مختلفة لمحاولة التحرر من « الشكل » التقليدي . فشاعرنا منذ عام ١٩١٠ يحاول الخروج على أسلوب القافية الواحدة بكتابة القصيدة المزدوجة القافية التي تتحد قافيتها في كل بيتين فقط وقد مرت بنا نماذج لهذا النوع من التحرر ولا بأس من ذكر نموذج جديد من نفس هذه المرحلة . يقول من قصيدة (ميلاد آدم) وهو يعلق على الدكتور ليتفوت عميد كمبردج الذي زعم أن آدم عليه السلام خلق في يوم من السنة الشمسية يطابق يوم ٢٣ أكتوبر عام ٤٠٠٤ ق . م وقد قضى ليتفوت خمسة عشر عاما في البحث والدرس ليصل الى هذه النتيجة :

ياضية الاعوام بين مبـاحـث	هـدى الرمال بعلمهن معبره (١)
هل كان (آدم) عمره واصـولـه	الا خفايا العيش في هـدى الكره
ضحكت من الحبر المحدث ذرة	في الماء قد رأت الوجود قديما
وراث ملايين السنين تنوعا	ووجود (آدم) كائنا معلوما .. الخ

وهو في نفس هذه المرحلة الباكرة يكتب القافية المتقابلة :

ايها الانسان يا ابن الأرض فيما	تشتهى أن تعتل هذا السديما (٢)
لك أن تسـمو ماشئت ولكن	أصلح الأرض تجد فيها المفتان
قبل أن تمضى لها وتطـير	عمر الأرض ولاتنس المسير
كم خراب شامل فيها نراه	انت تبقيه على غير انتباه .. الخ

وتستمر هذه المحاولة بعد ذلك فنرى القافية المزدوجة مثالا في قصيدة « شيخوخة الفيلسوف — ديوان الشعلة — ص ١٠٢ » أو في (بعد الصيف — ديوان أشعة وظلال — ص ٨٧) . وتأخذ المحاولة

(١) قطرة من يراع في الأدب والاجتماع — ج ٢ — ص ٥٤ .

(٢) أنداء الفجر — ص ٦٠ .

شكلا آخر في ترتيب القافية مثلما نرى في الأبيات التالية وهي من قصيدة (أوزريس والتابوت) :

ممات أخيه رغم حمى الألوهة (١)	كان (ست) الخؤون وقد تمنى
اصيلا في الألوهة والأنام	زعيم منه قد عرف التجنى
طريد في حمى اللهم التزيهة	وان العدل في الدنيا طريد
فضل الخلق في مثل الزحام	وان الكون يملؤه ضباب

وهاوما في اصطدام واصطدام

ويتصرف شاعرنا في الوزن فيستعمل (فاعلن) وحدها وزنا لشطر البيت الشعري فيكون البيت : (فاعلن — فاعلن) وذلك في قوله من قصيدة «يا أمل» في «الشفق الباكي — ص ٨١٩ :

يا أمل	يا أمل (٢)
يا هوى	من عمل
يا حل	للبطل
يا قوى	في الجلل

أما الشعر المرسل فقد أثبتنا من قبل أن أحمد فارس الشدياق هو رائد هذا اللون من التحرر الشكلي في القصيدة العربية وان اقتضت هذه الريادة على أبيات قليلة ، وكان عبد الرحمن شكرى الشاعر المجدد الذى تبنى محاولة التحرر من القافية التقليدية في بعض شعره فكتب نماذج كثيرة أشرنا إليها من قبل وقد تبعه بعد ذلك المازنى ثم محمد فريد أبو حديد الذى كتب (مقتل عثمان) عام ١٩١٨ ونشرها عام ١٩٢٧ (٣). أما أبو شادى فقد أيد هذه الخطوة المتحررة وساعد على انتشارها باسهامه فيها فكتب مثلاً في «الشفق الباكي» الصادر عام ١٩٢٧ :

(١) فوق العباب — ص ٣٩ .
(٢) تتكرر (فاعلن) في (المتدارك) أربع مرات في كل شطر وفي مجزؤه ثلاث مرات وقد اعتمد أبو شادى على المقطع الصوتي الواحد في (فاعلن) فبنى عليه شطر البيت .
(٣) نزعات التجديد في الأدب العربى المعاصر — ص ١٦٦ .

(صرار الليل — ص ٧٢١) ، (تلبية — ص ٨٠٣) ، (ملكة ابليس — ص ١٠٢٣) ، (ممنون الفيلسوف — ص ٦٢٥) ، (الصرصور — ص ١١٠٠) ، (أنا وغيرى — ص ٣٥ — فى مختارات وحي العام الصادر فى ١٩٢٨) ، (الفضيحة — فى الشعلة — ص ٧٣ الصادر فى ١٩٣٢) وله نماذج كثيرة اكتفينا منها بهذه الأمثلة . ومن نماذج هذا الشعر المرسل قوله فى قصيدة « الفضيحة » بمناسبة اقالة الوزارة النحاسية فى ٢٥ يونيو سنة ١٩٢٨ :

سمعت قوما تنادوا « ياهول هلى الفضيحة » (١)
 وهم بصفوف ورقص منوع وشماماته
 بهم فريقت تبدي كأنه ذو ذبول
 وآخرون اطيلت آذانهم فى حبور
 وغيرهم فى ضجيج يعتز من تعادده
 ومن غلغو برأى لحزبه وبلاده
 تراشقوا باتهام واسرفوا فى عدااء ٠٠ الخ

وقوله من قصيدة « الصرصور » :

خافت من الصرصور حتى أقسمت أن لا يعيشا (٢)
 فتشجعت وانت بماء ساخن يقضى عليه
 ورمته عن بعد عليه بفرحة للانتقام
 ويحس من يقضى على خصم لدود مجرم
 لكنه فى وثبة قد طار نحو قميصها
 واذا بآخر وقتها قد طار نحو النافذة
 ثم استطاب رجوعه وسقوطه فورا عليها
 فمضت تصيح وكلها هلع من الخصمين

وفى عام ١٩٢٦ حاول أبو شادى كتابة الشعر الحر الذى يدافع عنه وعن الشعر المرسل فى « الشفق الباكي » بقوله : (انى اذا عذرت من

(١) الشعلة — ص ٧٣ .

(٢) الشفق الباكي — ص ١١٠٠ .

لا يقدرّون قيمة الشعر المرسل والشعر الحر وتنوّيع الأوزان والابتداع فيها وأثر كل ذلك في تحرير التعابير الشعرية من القيود الثقيلة ودفعها جرة لتكون للأدب العربي شعرا دراميا قويا بعد أن حرم ذلك طويلا في ماضيه — اذا عذرت هؤلاء فاني لا أعذر من يجازفون بأحكامهم تبعا للمحبة والكراهة لذات الشاعر .. (١) .

وتشكلت محاولة الخروج على الوزن الواحد في قصيدة « القطعة الذكية » التي يقول فيها :

لى قطعة مشغولة بالبحث فى الأشياء (٢)
حتى هواء غرقتى والطير فى السماء

وبعد أن تمضى القصيدة على هذا الوزن تنتقل الى وزن آخر :

تركت شؤون اللهو واتخذت من العقل المعين
ومضت تدقق فى شؤون البيت تدقيق الرّذين

ويكتب قصيدة « الفنان » ويقدمها بتعريف للشعر المرسل والشعر الحر : (يعد من الشعر المرسل نسيما ما تجرد من التزام القافية الواحدة وأن يكن ذا قافية مزدوجة أو متقابلة ولكن الحقيقة أن الشعر المرسل Blank Verse لا يوجد فيه أى التزام للروى ، وفي القصيدة التالية مثل لهذا الشعر المرسل مقترنا بنوع آخر يسمى (بالشعر الحر) Free Verse حيث لا يكتفى الشاعر باطلاق القافية بل يجيز أيضا مزج البحور حسب مناسبات التأثير) (٣) . وينشر القصيدة بعد هذه المقدمة . ومن أبياتها قوله :

تفتش فى لب الوجود معبرا عن الفكرة العظمى به لالباء (٤)

(١) الشفق الباكي - ص ١٢٤٠ .

(٢) الشعلة - ص ١٢٠ .

(٣) الشفق الباكي - ص ٥٣٥ .

(٤) المرجع السابق - ص ٥٣٥ (كتبت هذه القصيدة عام ١٩٢٦) .

تترجم اسمى معانى البقاء
وتثبت بالفن سر الحياة
وكل معنى إرف لديك فى الفن حى
إذا تأملت شيئا قبست فيه الجمال
وصنته كحيس فى فنك المتلالي
تبث فىنا العباد
تبث فىنا جلالات لا انقضاء له
انت المعزى لنا فى رزء دنيانا
فانت انت الامسين على الجمال العزيز
وانت انت الامين على نعيم الوجود
وكل ما انت تحكيه وترسمه هو المسيطر فى الدنيا واخرانا
وما تركت قشورا نثرها فى الهواء ٠٠٠ الخ

ويتابع أبو شادى اتجاهه الرائد فى (مختارات وحى العام) الصادر
عام ١٩٢٨ فنرى فيه قصيدة (مناظرة وحنان — ص ٤٤) التى قال فى
مقدمتها :

(نموذج من الشعر المرسل المتنوع الوزن — أى الشعر الحر
Free Verse فى وصف حسان أوريات ازدن بالأزهار وجلسن يتأملن
فى المرايا تجاه بعضهن فى مجتمع عام) ومن أبياتها قوله :

وجلسن بين تناسل متأملات فى المرائى
فلم التناسل
الحسن وحدته تجل وان تنوع او تباين
فله الجلالة
وللمجبن اشواق وتقديس
هيهات يحصرها داع الى حصر
فالحسن سلطان والجوهر الاسنى
لاقسمة المظهر
مهما ازدهى وغلا
وكانما الأزهار ايضا قد حنن الى التناسل ٠٠٠ الخ

فلئن كان أبو شادى قد ساهم فى حركة الشعر المرسل مع الرواد من المجددين فهو الذى تبنى حركة الشعر الحر داعيا ومحبذا ومنتجا ، وقد سُمى الجمع بين البحور المختلفة فى عمل شعرى واحد (مجمع البحور) وتنمو دعوة أبى شادى وتؤتى ثمارها بسرعة حتى اذا كان عام ١٩٣٢ نشر خليل شيبوب فى مجلة أبولو (عدد نوفمبر ١٩٣٢ — ص ٢٢٧) قصيدة من الشعر الحر المطلق القافية المنوع البحر سماها (الشراع) ومن أبياتها قوله :

جلست ذات مساء مرسلًا بصرى
الى هذه الآفاق وهى بواسم
وتوقد النار فى عزمى وفى فكرى
عواطف صدرى انهن مضارم

هذا البحر رحيبا يملأ العين جلالا
وصفا الافق ومالت شمسهُ ترنو دلالا
وبدا فيه شراع
كخيال من بعيد يمشى
فى بساط مائج من نسج عشب
أو حمام لم يجد فى الروض عشا
فهو فى خوف ورعب
انه غيمة سرت فى سماء
قد صصفت زرقتها
لكنما هذا جناح طائر
مرفرف فى ملعب الضياء
يجر زورقا على الدماء
والشمس فى الافق بدت صفحتها
أكبر يا قوّة كنز فاخر .. الخ

ويمهد خليل شيبوب لقصيدته بكلمة يقول فيها : (الشعر المطلق
أو الشعر الحر غير الشعر المنشور لأن نثر الشعر انما هو افتكاكه من

قيود الوزن والقافية فإن حفظت القافية صار هذا الشعر نثرا مسجعا وكتبنا الأدبية طافحة بالنثر المسجع ، أما الشعر المطلق فمذهبه في الاحتفاظ بالوزن فقط أما القافية فقد اختلفوا في ابقائها أو اغفالها وقد آثرنا ابقائها في هذه القصيدة ، وإن كل شطر من هذه القصيدة يرجع الى مثله من بحور الشعر أو من مجزئتها . وقد تنفر الأذن من مثل هذه القصيدة في بادئ الأمر من تناكر الأوزان والتفاعيل ولكن من يتلو القصيدة مرتين لا يلبث أن ترتجع أذنه بحكم التكرار نعمة الوزن المفقودة ..) . ويعلق أبو شادي في ختام القصيدة مشجعا هذا الاتجاه ^(١) . وليس من شك في أن هذه الخطوات الرائدة هي التي وضعت أسس حركة الشعر الحر التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية ^(٢) . وكانت رواية على أحمد باكثير (روميو وجوليت) نموذجا طيبا لهذا اللون من الشعر الذي سيظهر على أيدي شعراء الشباب في العراق بعد ذلك ويصبح حركة شعرية لها روادها والمعجبون بها . في كافة أرجاء العالم العربي .

(١) مجلة ابولو عدد نوفمبر ١٩٣٢ .

(٢) ليس هنا مجال التوسع في هذه النقطة المهمة تاريخا لحركة الشعر الحر ، والثابت - كما بينا - أن الحركة قد تمت في مصر وكتبت نماذجها الأولى فيها وفضل العراقيين مقصور على تبني الاتجاه واستفاضة الكتابة فيه على غير ما يدعيه بعضهم .

الباب السادس
مَدْرَسَةُ أَبُولُو
واشرأبي شَادِي فِي الْحَرَكَةِ الشَّعْرِيَّةِ

صدر العدد الأول من مجلة أبولو في سبتمبر عام ١٩٣٢ ، وحمل العدد الثاني الصادر في أكتوبر من نفس العام أسماء أعضاء (جماعة أبولو) ومجلس إدارتها . وكانوا : أحمد شوقي بك (رئيسا) و خليل مطران بك وأحمد محرم (نائبى رئيس) وأحمد زكى أبو شادى (سكرتيرا) والأعضاء : ابراهيم ناجى وعلى العنانى وكامل كيلانى ومحمود عماد ومحمود صادق وأحمد الشايب وسيد ابراهيم وعلى محمود طه ومحمود أبو الوفا وحسن القاياتى وحسن كامل الصيرفى . الا أن شوقي مات بعد ذلك فى ١٤ اكتوبر من نفس العام . فاجتمع الأعضاء وقرروا انتخاب مطران (رئيسا) . واستمرت الجماعة تقوم برسالتها ثلاث سنوات بعد أن استقال منها محمود عماد وعلى محمود طه . وكانت أهداف الجماعة :

١ — محاربة الزعامات الأدبية والتحزب الشخصى لشاعر أو لأديب معين .

٢ — احلال التعاون والاخاء محل التنافر بين الأدباء .

٣ — السمو بالشعر العربى وتوجيه جهود الشعراء توجيها شريفا .

٤ — ترقية مستوى الشعراء أدبيا واجتماعيا وماديا والدفاع عن صوالحهم وكرامتهم .

٥ — مناصرة النهضة الفنية فى عالم الشعر .

وعلى الرغم من أن الجماعة ضمت عددا من كبار الشعراء التقليديين فان الشباب الذى تحلق حولها وحول مجلتها بزعامة أبى شادى كان

يتطلع الى المجد الأدبي عن طريق هذا التكتل أمام ممثلى الاتجاه السلفى الذين كانوا مسيطرين على الجو الشعري . وها هو أبو شادى نفسه يعترف بسطوة هؤلاء فى قوله :

(شهد هذا العام حفاوة مزدادة بالشعر الحديث ولكن دائرة هذا الشعر ما تزال برغم ذلك محدودة . ومن الحق أن نقرر ذلك وأن نعترف بأن الشعر الغالب فى العالم العربى وفى مصر خاصة هو ما يمثله نظم الجارم وعبد الله عفيفى والمأحى وأقرانهم . وهو شعر فيه غالبا مرأى الماضى فى ألفاظ موسيقية تقليدية .) (١)

فتكتل الشباب وعلى رأسهم أبو شادى وأنشأوا جماعة أبولو محاولة منهم للوقوف على أرض المعركة ، ولعل مما يعزز هذا رأى قول أبى شادى أيضا (ليس أدل على الزلل الذى يقع فيه الفرديون من استمرارهم على الأبحاث النظرية العقيمة عن امارة الشعر وما يتفرع عليها من الأوهام التقليدية التى نشأت جمعية أبولو للقضاء عليها . ان امارة الشعر هى الروح الفنية العالية التى تفترك فى خلقها شتى المواهب .) (٢)

وقوله (تستقبل أبولو بهذا العدد عامها الثالث متفائلة بالتطوير الحديث فى النهضة الشعرية ، فقد استهلت حياتها والتمكين الأدبى موقوف على بضعة أعلام وعشرات من الشعراء المجيدين مجهولون والناس تنظر الى من قال لا الى ما قيل وروح التحزب الى شعراء معينين

(١) فوق العباب - ص ١ - من تصدير الديوان .
(٢) مجلة أبولو - عدد مارس - ١٩٣٣ - ص ٧٠٥ .

سائد كل السيادة في البيئات الأدبية فعملت على تقض هذه التقاليد العقيمة مستعينة على تحقيق ذلك بمبادئها الحرة وبجماعتها المتضاربة^(١).

وكان عام ١٩٣٢ بمثابة انتهاء مرحلة من مراحل الشعر العربي وذلك بموت أكبر شاعرين سيطرا على الجو الشعري في عصرنا الحديث وهما أحمد شوقي وحافظ ابراهيم . وعلى الرغم من الخلاف والحزازات التي كانت بين شوقي وبين أبي شادي^(٢) ، فان شوقي قبل رئاسة الجماعة وكتب قصيدة نشرت في العدد الأول من مجلتها ، حيا فيها الجماعة وتمنى لها النجاح ومن أبياتها قوله :

ابولو ٠٠ مرجبا بك يا ابولو	فانك من عكاظ الشعر ظل (٣)
عكاظ وانت للبلغاء سقوق	على جنباتها رحلوا وحلوا
وينبوع من الانشاد صاف	صدى المتادين به يبل
لعل مواهبها خفيت وضاعت	تداع على يدك وتستقل

كما حياها أحمد محرم في سنتها الثانية بقصيدة من أبياتها :

عجبا هل كان في طوق العجب	ما آواه اليوم في ملك الأدب (٤)
حدث كالحلم او كالسحر او	هو من هـذين معنى منتخب
بعثوها فتنة طامحة	طلقة الارسان مرخاة اللب
بنت امس استكبرت ناشئة	فهي تستعل على بنت الحقب
لاتقل شيخ وطفل أنها	من سمات الزور او آى الكذب
ذلك الحق فما بال الالى	اكثروا اللوم ولجوا في الغضب
انما نحنو على ابنائنا	ونحييهم شيوخا ترتقب

(١) مجلة أبولو - عدد سبتمبر - ١٩٣٤ - ص ٤٠

(٢) كتب ابو شادي يقول ان شوقي قد تراجع في أواخر حياته عن مواقفه القديمة ولذلك تعاون معه في جمعية ابولو (راجع مجلة ابولو - عدد نوفمبر - ١٩٣٤) .

(٣) مجلة ابولو - العدد الأول - ص ٤٢ .

(٤) المرجع السابق - عدد سبتمبر - ١٩٣٢ - ص ٢ ، ٣ .

أما مطران وكان رئيسا للجماعة بعد شوقي فقد شجعها بمقال افتتح به المجلد الثالث بآرك فيه جهودها : (خرجت مجلة أبولو من جهادها عامين وهي كما تراها فتية قوية متأهبة لمتابعة سيرها في طلب غاياتها ناصرها من ناصر مقتنعا بأن لها رسالة شريفة تؤديها وأنه يساهم في تلك الرسالة وناوآها من ناوآها وهو أحد فريقين : فريق جدير بأن يعنى بنقده يعنى لها التكامل ويأخذ عليها ما يأخذ عن نية موجهة الى الخير وفريق لا يؤبه لقذفه يحفزه غرض خاص هو ضرب من المرض .. يشعر الدكتور أبو شادى رئيس تحرير هذه المجلة ويشعر الشباب الملتفون حواليه أن البيان بلسان الضاد يجب أن تتسع جوانبه وأن يسع كل ما يسعه البيان في كل لسان غربى الآن ... فمجلة أبولو تدعو الى التجديد وتفسح صدرها للأخذين به وعملها — على ما يعتوره من معائب أو يشوبه من شوائب — انما هو عمل نافع وأعدده ضربا من الواجب ..) (١) .

وقد كانت جمعية أبولو ومجلتها مظهرًا باهرًا من مظاهر التعاون الأدبى الذى يدين به أبو شادى منذ اهتمامه بالحركة التعاونية التى رأسها في مطالع القرن عمر لطفى ، هذه الروح التى عبر عنها صادقًا في قوله :

خل الوفاء الجهم قصـدك وابذل من الاحسان جهدك (٢)
طبع الحياة تبـادل وتعاون فلتنس صدك

وقوله (انى أتسب الى مدرسة اشتراكية في الأدب ، تؤمن بالتعاون ايمانًا لا يضحى بالشخصية ولا بالآثار الذاتية لأى فنان وانما تنزع الى

(١) تصدير المجلد الثالث لابولو — عدد سبتمبر سنة ١٩٣٤ .

(٢) المنتخب من شعر أبى شادى — ص ٣٧ .

التساند على اظهار المواهب المتنوعة وتعترف بأن صور الجمال غير محدودة وأن جميعها جديرة بأن تتبوأ مكانها تحت الشمس (١) .

وقد كانت فكرة انشاء جمعية أدبية للشعر تراود نفسه منذ زمن ، فهو يقول عام ١٩٢٦ (ان شعار النهضة الأوروبية الحاضرة هو التعاون في كل شيء حتى في العلميات والأدبيات فتسمع الآن بأبحاث الجماعة وتهزك أخبار التساند الفكرى بين أدباء الغرب وعلمائه الذين لهم من الجمعيات والائندية الثابتة بقدر ما لنا من مظاهر التفكك والخذلان والتحاسد . فلنحاول التشبة بهذه النهضة الفكرية ..) (٢) .

وتدعوه روح التعاون الأصيلة في نفسه الى أن يقول تعليقا على الخبر الذى أعلنه محمود زكى باشا صاحب جريدة (النور) من أن عددا من الشعراء الشباب استنكروا أن يكون حافظ ابراهيم رئيسا لجمعية الشعراء التى فكر بعضهم فى انشائها : (ان الأهم هو الاخاء والتعاون الأدبى وخلق البيئة الصالحة لتبادل الآراء والمباحث ، وانه لا عار على مجدد اذا قبل رئاسة حافظ واعترف بسابق فضله وأثره فى تكوينه وان الاعتداد بالنفس لا ينافى التعاون الذى هو فضيلة مطلوبة فى أسرة الأدب بل فى كل بيئة حية) (٣) .

وكان مظهر هذا التعاون بعد تكوين جمعية أبولو رصد مبلغ من المال باسم (ندوة الثقافة) التى ضمت اليها كل الجمعيات التى أنشأها أبو شادى من أدبية وصناعية وزراعية ومهتمة بتربية النحل .. الخ ليتناوب أعضاؤها اقتراضه تباعا (لايخراج مؤلفاتهم على أن توجه العناية بصفة خاصة لايخراج مؤلفات الشباب الذى كثيرا ما يذهب ضحية

(١) الينبوع - ص ٢١٣ .

(٢) مسرح الأدب - ص ٩٣ .

(٣) مها - ص ٨٩ .

لأنانية الشيوخ) ^(١) . وكانت أولى هذه المؤلفات كتاب (رواد الشعر الحديث في مصر) لمختار الوكيل أحد أعضاء الجمعية التي كان همها موجهها الى خدمة شعراء الشباب ومعاونتهم وتشجيعهم ، ولعل الاعلان الذي نشر في أبولو عدد مارس ١٩٣٣ والذي يقول : (ازدحمت مواد هذه المجلة ازدحاما منقطع النظير في تاريخ المجلات العربية بحيث اضطررنا الى وقف النشر والتأليف لترجمة عمريات فتزجرالد وليالى ناجي ولغيرها مؤقتا حتى لا يفوتنا تقديم شعراء وأدباء الشباب المجهولين) ^(٢) دليل على روح التعاون والتشجيع التي كانت تسبغ على أدباء الشباب وشعرائه . وهذا هو واحد منهم يقول عن رسالة الجمعية وأهدافها (اننا لا نحب المفاضلات والمنافسات السخيفة كما لا نؤمن بالتوحيد في الأدب والمتحدث الى أعضاء (جمعية أبولو) لا يجد بينهم الا اتفاقا في المبادئ الفنية العامة التي تسير حيوية الفن كما تماشى روح العصر ولكنه لن يجد تلك التحيزات الشخصية المقنونة التي اشتهرت عن بعض الجماعات والفئات ؛ واني كأحد المعجبين بناجي أرحب في الوقت ذاته بجهود سواه من الشعراء المنجيين وأرى أن خير الأدب في جماع تلك الجهود وأعتبر من أفضل خدمات أبولو للأدب وللأخلاق أيضا الدعوة الى احترام الجهود الأدبية المتنوعة سواء أكانت لأعضائها أم لغيرهم ..) ^(٣) .

وهذه هي نفس آراء أبي شادي تشربها الشباب الملتفت حوله وآمن

(١) مجلة أبولو - عدد سبتمبر - ١٩٣٤ - ص ٧٢ .

(٢) المرجع السابق - عدد مارس - ١٩٣٣ .

(٣) المرجع السابق - ١٩٣٤ - من كلمة لحسن كامل الصيرفي .

بها ودعا إليها . أما تعاليم هذه الجماعة فهي تعاليم أبي شادى التى وضحت فى مقالاته ومقدماته من احتقار للصنعة والتقليد والاحتفال بالشعور الصادق والطلاقة الأسلوبية والأخذ عن الأدب الغربى وحب الطبيعة والاهتمام بالمواضيع الفنية والانسانية والتصوف وحب الجمال. فكان هذه التعاليم التى حققت فى الشعر العربى الحديث ترجمة أمينة لما كانت تطلبه جماعة الديوان . فقد ابتعد الشعراء عن المناسبات العارضة وابتدأ الوجدان الفردى يعبر عن أعماقه التى فجر ينايعها فى مطالع القرن مطران وشكرى وأبو شادى والعقاد والمازنى . وهذا هو حسن كامل الصيرفى أحد شعراء جمعية أبولو الشباب يقول عن مدرستهم الحديثة (خطأ الشعر خطوته الأولى نحو التجديد .. نحو الخلاص من القافية المطولة .. نحو البحث عن المعنى قبل اللفظ نحو الخروج عن دائرة المديح والغزل المصطنع الى عالم النفس وكنهها المتراعى الأطراف الى التدقيق فى الزهرة ونشوءها وفى أعماق البحار وسر مد أمواجها وجزرها فى كبد السماء ومحاولة كشف خباياها وأسرارها ، فى النسمة وما تسر الى الزهرة فى الموج وما ينقل الى الشاطئ ، فى الهمسة والصمت فى النور وفى الظلمة ، فى الوجود وما حوى وفيما خفى وراءه وانطوى) (١) .

ولم تقف هذه الجماعة مؤيدة مذهباً شعرياً معيناً فقد فتحت أبواب مجلتها لكل ألوان الشعر ولم يكن همها الا تشجيع الطاقات الشعرية الناشئة على الابداع والخلق ، وان كانت لم تخرج عن مجال الشعر الغنائى فى الغالب الأعم لولا محاولات فى كتابة القصيدة الرمزية والقصة الشعرية . فشعراء أبولو لم يتابعوا أبا شادى فى كتابة المسرحية الغنائية ،

(١) أطيفاء الربيع - من دراسة بعنوان (فى صحبة أبى شادى) .

وكانت ظروف المجتمع المصرى فى هذه الآونة تسيّر اتجاهات التعبير لا شعورياً للاحساس بالمرارة واليأس نتيجة للقهر السياسى وفقدان الحرية واظلام أفق المستقبل ، فكان هذا الغناء الفردى الشاجى الحزين .

وقد أخذت أبولو على عاتقها تشجيع كل المحاولات التجديدية من شعر مرسل الى شعر حر الى شعر رمزى وقصى ووصفى .. الخ .

فترى مثلاً بحثاً لرمزى مفتاح عنوانه (الشعر المرسل وفلسفة الايقاع) يدعو فيه الى الشعر المرسل والى رحابته التعبيرية مبيناً أضرار القافية وعدم مناسبتها لنا فى العصر الحديث^(١) . كما نرى محاولة جريئة لخليل شيبوب يخرج فيها على الوزن الواحد مستعملاً عدة أوزان مختلفة فى القصيدة الواحدة (وقد سبق أن ذكرنا نصها فى الباب السابق)^(٢) .

ويثير هذا الشعر المرسل والشعر الحر خواطر الكثيرين ومنهم محمد عوض محمد الذى كتب مقالاً يهاجم فيه هذا الاتجاه ويرد عليه أبو شادى فيقول (وقراء أبولو يلحظون أننا مع احترامنا لكل أثر فنى سواء أكان تقليدياً الصياغة أم جديداً لم نفتنا تشجيع الأساليب الجديدة بادئين بالقافية المزدوجة وسنشجع تدريجياً نماذج الشعر المرسل والشعر الحر وإن كنا نعتقد أن مجال التمثيل هو أنسب مجال لهما . ولنا كل الثقة بأن الجيل الآتى سيعرف لهذين الضريين من الشعر خطرهما وسيحتفى بهما الحفاوة الواجبة)^(٣) .

ولا تثير اتجاهات أبولو خواطر بعض المثقفين فحسب ، ولكنها تثير أولاً خواطر الشعراء التقليديين الذين يرون أن هذه الألوان الجديدة

(١) مجلة أبولو - عدد نوفمبر - ١٩٣٣ - ص ١٩٢ .

(٢) المرجع السابق - عدد نوفمبر ١٩٣٢ - ص ٢٢٧ .

(٣) المرجع السابق - عدد إبريل - ١٩٣٣ - ص ٨٤٧ .

خرق وهذيان وتقليد معيب للشعر الأوروبي ، ولعل مقال الشاعر حسن الحطيم (أبولو في الميزان) يصور لنا رأى المحافظين في هذه الجمعية ومجلتها ، وهو يقول في بعض أجزائه : (وفي الحق أنى لأجدنى مضطرا لأن أكاشف صديقى الدكتور أبا شادى باشفاقى عليه مما يزعمه تجديدا فى الأدب العربى أو الشعر العربى . نعم أنا أشفق عليه وعلى مجهوده الذى لو وجهه الى ناحيته الواجبة لكان أكثر فائدة أو أقرب الى الفائدة فى حين أنى لست بمشفق على الشعر العربى ولا على الأدب العربى فهما بخير والحمد لله . ولست أكنم صديقى أبا شادى ولا المدرسة الحديثة الآخذة بمبادئه أو الآخذ هو بمبادئها انى أصبحت وكثيرون مثلى لا نطبق هذه التيارات العنيفة القوية التى يحاولون أن يوجهوا بها الشعر العربى والا فما هذه القصائد التى تبدىء بقافية وتنتصف بقافية ثم تنتهى بقافية ؟ وهل نضبت اللغة عن أن تدر قوافى متحدة لقصيدة واحدة ؟) ويمضى مقال الحطيم بعد ذلك مصورا رأيه ورأى المحافظين فى هذه البدع الأدبية فى رأيهم معيا الشعر المنشور والمرسل والحر آخذا على الجماعة حتى تسميه المجلة باسم أعجمى .

ويرد أبو شادى على الحطيم فى هوادة الأستاذ المطمئن الى سلامة موقفه ، مبينا خلل آراء الحطيم وزملائه من المحافظين^(١) . ويأخذ المحافظون موقفا آخر ، فقد فكروا فى انشاء جمعية شعرية تناهض جمعية أبولو فاجتمع محمد الهراوى وأحمد الزين وحسن الحطيم وعبد الجواد رمضان معترمين انشاء جمعية باسم (جمعية عكاظ) مع اصدار مجلة بهذا الاسم الا أن فكرتهم لم تنفذ^(٢) .

(١) راجع مجلة ابولو - المجلد الأول - ص ١٢٢٥ وما بعدها .

(٢) المرجع السابق - عدد يونية - ١٩٣٢ ص ١٢٣٩ .

ويلخص أبو القاسم الشابي أحد شعراء جمعية أبولو أصول الحركة بين المحافظين والمجددين في مقدمة كتبها لديوان أبي شادي (النبوع) يقول (أما المدرسة القديمة فهي تزعم أن اللغة العربية مزاجا خاصا لا يسىغ إلا ضروبا محدودة من التفكير والحس والخيال وهي تنقم على المدرسة الحديثة أنها تستحدث في الأدب العربي فنونا من البيان مشبعة بما في الروح الأجنبية وآدابها من طرائف التفكير والخيال والاحساس وهي تدعى أن ذلك لا يلائم طبيعة اللغة العربية ولا ينسجم مع ما تسميه : الأسلوب العربي الصميم .

أما المدرسة الحديثة فهي تدعو إلى كل ما تكفر به المدرسة القديمة بدون تحرز ولا استثناء . هي تدعو إلى أن يجدد الشاعر ما شاء في أسلوبه وطريقته في التفكير والعاطفة والخيال وأن يستلهم ما شاء من كل هذا التراث المعنوي العظيم الذي يشمل ما اخترته الإنسانية من فن وفلسفة ورأى ودين لا فرق في ذلك بين ما كان منه عربيا أو أجنبيا وبالجملة فهي تدعو إلى حرية الفن من كل قيد يمنعه الحركة والحياة . وهي في كل ذلك لا تكاد تتفق مع المدرسة القديمة إلا في احترام اللغة وقواعدها بل إن فريقا من متطرفي المدرسة الحديثة لا يعدل بحرية الفن شيئا ولا يحفل في سبيل ذلك حتى بقواعد اللغة وأصولها .. (١) .

وتؤكد مجلة أبولو اتجاه مدرستها إلى الأخذ بالثقافة العالمية فيترجم بعض شعرائها عن الانجليزية أو الفرنسية بعض القصائد . ومن أمثلة هذا الاتجاه ترجمة اسماعيل سري الدهشان لـ (ليالي الفريد دي موسىه) عدد نوفمبر ١٩٣٢ وترجمة أبي شادي لـ (رباعيات الخيام — المجلد الأول لأبولو — ص ٢٢٢) وترجمة مختار الوكيل لقصيدة شللى (إلى

قبره — المجلد الأول — ص ٨١٥) بل ان بعض شعرائها كتب شعرا بالانجليزية كما فعل ابراهيم ناجى الذى كتب قصيدة بعنوان Through The Crowd (عدد ديسمبر — ١٩٣٤) الا أن اتجاه شعراء أبولو ظل اتجاها ذاتيا وقد ساعد على بلورة هذا الاتجاه ظروف الحياة التى صاحبت نشأة حركة التجديد وعملت على ابرازها فقد كان العصر عصر قلق وتوفز وتردد بين ماض عتيق ومستقبل مريب ، وقد بعدت المسافة فيه بين اعتقاد الناس فيما يجب أن يكون وبين ما هو كائن فما بالك بالشاعر وهو أوسع خيالا من سائر الناس وألطفهم حسا^(١) وساعد فشل ثورة ١٩١٩ وانحراف رجال الأحزاب السياسية الى تحقيق مطامحهم الشخصية وفساد الحياة النيابية ثم سيطرة حكام طغاة على الشعب ومقدراته مثل اسماعيل صدقى ومحمد محمود على القاء اليأس فى النفوس والنظر الى المستقبل المبهم بشئ من الحذر وعدم الاطمئنان وانعكست هذه المشاعر على النخبة الشاعرة التى أخذت تجتر آلامها فى هدوء وتعكس لاشعوريا موقف العزلة والجمود الذى يعاينه الشعب ، فأخذت الدعوة الى شعر الوجدان وجهة الوجدان الذاتى الذى يتغنى فيه الشاعر بآلامه الخاصة أو يهرب منها الى الطبيعة (مرجعا سعادته وشقائه الى ذاته والى ظروف حياته الخاصة والى القضاء والقدر الذى يكتنى له الشاعر باسم الزمان غير مدرك أنه لا ينفرد بهذا الشقاء لأنه عام يكاد يشمل المجتمع كله أو على الأقل أن جانبا كبيرا من أسبابه يرجع الى الأوضاع الفاسدة فى هذا المجتمع ..) (٢) . وكان موقف الشعراء من الحب بما يحمل من أسى وحيرة وقلق أكبر من موقف فردى تجاه

(١) ديوان المازنى — ج ١ — ص ص — من مقدمة العقاد .

(٢) فن الشعر — ص ٧٤ وما بعدها .

تجربة انسانية عاطفية ، فقد كانوا يعبرون عن موقفهم من الحياة والمجتمع خلال التعبير عن هذه التجربة ، فكانت المرأة مرآة يعكسون عليها كل ما يشعرون به من الضياع والفشل في مجتمع لم يبلغ من التقدم حدا يتيح لهم أن يحققوا ما يراود نفوسهم المتطلعة (١) .

ومن هنا كانت هذه الروماتيكية التي ساعدت تضاريس الحياة المصرية — كما يقول الدكتور محمد مندور — على نموها واطرادها والتي تمثلت في أجلى مظاهرها في شعر جماعة أبولو .

وهنا يبدئنا سؤال واجب : هل كانت جماعة أبولو مدرسة لها أهدافها وطابعها ؟

ويجب كل الدارسين على هذا السؤال بالنفى .

يقول الدكتور شوقي ضيف (أنها تفتقد التخطيط الفني منذ أول الأمر ، ليست كجماعة الجيل الجديد السابقة التي حملت مذهباً أدبياً بعينه ضد شعراء البعث وظلت تدافع عنه آماداً طويلة وتنتج تحت شعاره دواوين من ذوق معين ووجهة معينة) (٢) ثم يقول انها ضمت الشعراء الذين صدحوا بالشعر بعد ثورة ١٩١٩ مثل النشار وعلى طه وإبراهيم ناجي وغيرهم ، الا أنها (لم تضع أمامهم منهجاً معيناً في صناعة الشعر ونظمه ولذلك لم يكتب لها البقاء طويلاً ..) (٣) . ويقول الدكتور محمد مندور (اذا كنت قد قررت في كتابي الأخير عن جماعة أبولو أن هذه الجماعة لم تتقيد بمذهب شعري معين بل ولم ينقلب اتجاهها الوجداني الى مدرسة شعرية فانما يرجع ذلك الى حقيقة مسلم بها

(١) مقدمة ديوان « ذكريات شباب » - ص ١١ .

(٢) يقصد جماعة الديوان .

(٣) الأدب العربي المعاصر في مصر - ص ٦١ .

هى أن كل مذهب أدبى أو مدرسة فنية لابد أن تقوم على أسس فكرية نظرية هى التى تعطى أى اتجاه صفة المذهب) ويرجع مندور مرة أخرى ليقول (جماعة أبولو ومجلتها لم تكونا مدرسة أدبية متجانسة ذات مذهب موحد ذى خصائص مميزة ، فانا لا نستطيع أن نحدد لهذه المدرسة ولأبى شادى خاصة رائدها مذهباً محدداً من مذاهب الشعر التى عرفها الأوروبيون كالرومانسية أو الواقعية أو الرمزية أو غيرها ، وانما الذى يتفقون عليه هو نفسه ما اتفقت عليه جماعة « الديوان » من قبل أى الدعوة الى التجديد والتحرر من التقاليد العربية التى تحجرت وان تكن هذه الدعوة قد ظلت منذ أوائل هذا القرن حتى السنوات الأخيرة فى حالة فوران مستمر لم ترسب فى شىء محدد ، ومثل أصحاب هذه الدعوة كمثال قوم نيام أيقظهم صوت البوق فاتتبها جميعاً وأخذ كل منهم يعدو فى جهة وهم لا يمكن أن يجتمعوا على درب واحد الا اذا ساقتهم الى ذلك تضاريس الأرض ودفعتهم الى مفازة واحدة . وما التضاريس فى حالتنا هذه الا رمز لأحداث الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية التى تمهد لظهور مذاهب الأدب والفن المحددة المعالم والتى يمكن ان يجتمع حولها فى عصر من العصور رجال الأدب والفن . فالدعوات النقدية وحدها لا تستطيع أن تخلق المذاهب وانما تخلقها قبل كل شىء تيارات الحياة وضرورتها الملحة وتضاريسها ولا أدل على ذلك من أن تلاحظ انه لم ينشأ لدينا مذهب أدبى محدد — بل وجامد الحدود — الا فى السنوات الأخيرة نتيجة لذلك الاتجاه العام فى السياسة والاجتماع والثقافة نحو الواقعية الاشتراكية ...) (١) .

(١) محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقي — ص ٣٩ .

وما يقوله الدكتور محمد مندور فيه نصيب من الصحة كبير وان كنا نرى أنه من الظلم أن نحاول التماس مذهب محدد تعرف به مدرسة أبولو مثلما نرى في الأدب الغربى ، صحيح انه ليست للمدرسة فلسفة شعرية معينة تنادى بها وتصدر عنها وان كانت الخصائص الشعرية التى نلمسها فى نتاجها تعطى لون الرومانسية التى عرفها الأدب الغربى ، بل ان أسس هذه الرومانسية المصرية تشبه أسس الرومانسية الغربية كما سنين فيما بعد .

وانعدام فلسفة شعرية معينة لمدرسة أبولو شيء يساير منطق الأمور، فلم يكن فى استطاعة هذه المدرسة أن تحدد مذهباً تدعو اليه فى هذه الحقبة من تطورها الأدبى . وتاريخ شعرنا العربى خال من التطورات الحاسمة التى تحول الاتجاهات وتبدل المناهج فقد ظل الشعر — كما هو معروف — يسير على درب واحد حتى أوائل هذا القرن بل بعد محاولات المجددين الى يومنا هذا فما زالت للنزعة التقليدية سيطرتها وقوتها ، فلم يكن أمام الرعيل الأول من المجددين الا أن يثيروا المياه الراكدة وأن يفتحوا الأعين على مفاهيم جديدة ويحاربوا روح التقليد التى قتلت الابتكار والمعاصرة ، ولذلك لم يستطع واحد من المجددين قبل مدرسة أبولو ولا بعدها أن يحدد مذهباً أدبياً معيناً يدعو اليه فى الوقت الذى كان عليه فيه أن يغير المفاهيم القديمة التى اكتسبت قداسة القدم وجلاله . وكان الأقرب الى منطق الأمور — وهو ما حدث فعلاً — أن يقوم المجددون أولاً بمحاولة هدم هذه القداسة والدعوة الى التحرر والانطلاق والأخذ عن الحياة المعاصرة ، وكان من الطبيعى الا يحدث هذا فى يوم وليلة ، فقداسة عمود الشعر تنحدر اليها عبر القرون وأذواق الجماهير القارئة قد شكلت على مواصفات هذا العمود ،

فلم يكن من السهل تغيير أذواق الناس بمجهود فردى أو جماعى فى فترة قصيرة من الزمن . ولذلك استنفدت جهود المجددين جميعا فى محاولة قلب هذه الأوضاع الأدبية المنحدرة الينا عبر الأجيال . فهل كان فى استطاعة جمعية أبولو أو غيرها وسط هذه المعركة الأدبية وفى ظروف هذه الحياة القاسية التى مرت بها مصر فى هذه الحقبة أن تنشئ مذهباً أدبياً معيناً تدعو إليه ؟

أما جماعة الديوان فلم تكن مدرسة لها تخطيطها ومنهجها الذى تصدر عنه دواوينها كما يقول الدكتور شوقى ضيف ، فإن الآراء الجديدة التى نادت بها هذه الجماعة كانت آراء النخبة من المجددين فى مطالع هذا القرن كما بينا ، وكل فضلها انها فصلت فيها القول وطبقته على شعر التقليديين من الشعراء ، ومدرسة أبولو — فى دعوتها التجديدية — لم تضيف جديدا الى دعوة جماعة الديوان من ناحية الأسس العامة ، فإن آراءهما تكاد تكون واحدة ، وهى الدعوة الى محاربة شعر المديح والصناعة والتقليد والدعوة الى التأثر بالحياة العصرية والاهتمام بوحدة القصيدة والترجمة عن نفس الشاعر وأعماقه وهى أهداف أولية يجب أن تستقر فى البيئة الأدبية وفى نفوس الناس قراء ومنشئين كأساس متين حتى يمكن أن تقوم فيما بعد مذاهب أدبية محددة الملامح والقسمات . وكل هذه الآراء الجديدة فضلا عن تلاطمها فى البيئة الأدبية منذ مطالع هذا القرن شعرا ونثرا (كما مر بنا فى الباب الرابع) وقبل أن تطبقها على الشعر التقليدى جماعة الديوان عام ١٩٢١ — لا تكون مذهباً أدبياً أو مدرسة محددة الملامح كما يفهم من كلام الدكتور شوقى ضيف ، ولا يعيب جماعة الديوان أو جماعة أبولو افتقارهما الى المذهب المحدد ، فقد كان من

المستحيلات ان يتحقق مذهب أدبي ما فى هذه الظروف التى اكتنفت الشعر العربى فى هذه الفترة ، وهو شعر بدع فى الشعر العالمى من ناحية ركوده وتخلفه عن التطور ، ذلك أن الرجات السياسية والاقتصادية والثقافية التى غيرت وجه المجتمعات الأوروبية كان لها أثرها فى خلق المذاهب الأدبية ، والمجتمع العربى لم يتعرض لمثل هذه الرجات الضخمة التى تغير وجه الحياة ، فظل شعره أقرب الى الرتابة التى رانت على الحياة العربية نفسها . والمتتبع لمدرسة أبولو ومجلتها يرى هذه المعارك التى أكملت بها هذه المدرسة معركة القديم والجديد ، تلك المعركة التى بلورتها قبلها جماعة (الديوان) ، وسيرى أيضا كيف كان المحافظون — وكانوا مسيطرين على الحياة الأدبية — لا يقبلون صورة رمزية أو استيحاء لوحة فنية لفنان كبير أو إباحة عروضية أو لغوية اقتضاها السياق الفنى . فهل كان من الممكن فى مثل هذه الظروف أن يقوم مذهب أدبي محدد ؟ . الا أن الدكتور محمد مندور يرجع ثانية فيعترف باستحالة قيام المذهب الأدبي عندنا ، فيقول تعليقا على مقال لأبى القاسم الشاذلى (وفى الحق ان حياتنا العامة كلها كانت تهفو فى تلك الفترة من تاريخنا لا الى الحرية فحسب بل والحرية المطلقة التى لا بد أن تصاحبها الفردية ، وأن تنفر من التمدب وكان تفكيرنا العام لا يتطلع الا الى الحرية السياسية ولم يكن التفكير الاجتماعى قد نما بعد وهو ذلك التفكير الذى لا بد أن ينتهى بفرض قيود وحدود على الحرية الفردية بحكم التضامن الاجتماعى وكفاح الحياة المشترك الذى لا بد من أن يحد من الحرية الفردية التى كانت ملازمة عندئذ للحرية السياسية .. حرية الوطن وحرية المواطن ، ومثل هذه العقلية العامة لم يكن من

السهل أن تظهر فيها المذاهب حتى ولو كان ذلك في مجال الفن والثقافة (١).

ونعود لنسأل مرة ثانية هل كونت جمعية أبولو ومجلتها مدرسة شعرية معينة ؟

لقد أجاب أغلب الدارسين على هذا السؤال فنفوا عنها صفة (المدرسة) كما رأينا ، فالدكتور مندور يقول انها لم تكون مدرسة متجانسة ذات مذهب موحد ذي خصائص مميزة (٢) . والدكتور شوقي ضيف يقول انها جماعة يعوزها التخطيط (٣) . ولكن اذا كانت مدرسة أبولو قد فتحت أبوابها لكل الاتجاهات واحتضنت الشعراء الكلاسيكيين أمثال شوقي ومحرم بل وجعلت منهما الرئيس والوكيل كما جعلت صفحات مجلتها ميدانا لاقلام كثيرين من شعراء مدرستهما التقليدية ، فانتا نرى خطوطا عامة حاسمة تحدد لونا واحدا هو لون الرومانسية المذهبية في شعر أعضاء جماعة أبولو الذين قاموا برسالتها وتابعوا نشاطهم الأدبي على صفحات مجلة أبولو ، وكانوا لصيقيين بأبى شادى مؤسس هذه المدرسة . فاذا ذكرنا جمعية أبولو تبادرت الى الذهن فورا هذه الأسماء : ابراهيم ناجى — حسن كامل الصيرفى — مصطفى السحرى — صالح جودت — مختار الوكيل — محمود حسن اسماعيل — على محمود طه .

وهؤلاء هم أبرز شعراء الجمعية الذين ساعدوا على نهضة الشعر

(١) محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى - ص ٤٢ .

(٢) المرجع السابق - ص ٣٩ .

(٣) الأدب العربى المعاصر فى مصر - ص ٦١ .

العربي الحديث وتخطيه مرحلة جديدة من مراحل تطوره الرفيق . وقد كان اللون الغالب على تتاج هذه الكوكبة من الشعراء المتحررين اللون الرومانسى ، وعدم وجود مذهب أدبي محدد تعرف به جماعة أبولو لا ينفى كونها مدرسة لها لونها وطابعها الذى ساد تتاج شعرائها الذين جمعتهم الصداقة والرغبة فى هدم القديم ومجاعة العصر والتأثر بالتيارات الأدبية الغربية والانطلاق مضمونا وشكلا كما يقول نقاد اليوم . وقد ساعدت ظروف الحياة فى تلك الفترة على بلورة هذا الاتجاه الذى عرفت به هذه المدرسة ، والملاحظ أن هناك أوجه شبه بين نشأتى الرومانسية العربية فى هذه الفترة والرومانسية الغربية ، فقد حارب المجددون العرب الكلاسيكية العربية التى كانت مسيطرة على الجو الأدبي مثلما هاجم الأدباء والمفكرون الأوروبيون الكلاسيكية التى كانت سائدة منذ القرن السابع عشر وبذلك مهدوا الطريق للرومانتيكية كما فعل مجددونا (١) .

وإذا كانت الكلاسيكية الغربية تسلم مقاليدها الى العقل يكبح جماح العاطفة حتى لا يطلق الشاعر العنان لمشاعره الفردية لان المفروض عندها الا يسجل منها الا كل ما هو عام مشترك بين الناس كما يقتضيه المنطق والفكر (٢) فان الكلاسيكية العربية كانت تسير فى طريق مشابه، فالإهتمام بالفكرة العقلية أو المعنى كان أهم لدى الشاعر العربى من التعبير عن عاطفة معينة وبذلك كان العقل هو المسيطر على العمل الشعرى ، وبذلك انتهى الشاعر العربى الى التعبير عن المعانى العامة التى كانت فيها مشتركا بين أيدي الشعراء .

(١) الرومانتيكية - ص ١

(٢) المرجع السابق - ص ٢

وكما قام الرومانسيون الغرييون يشيدون بسلطان القلب والعاطفة أمام سلطان العقل الذى قدسه الكلاسيكيون قام مجددونا يدعون الى الوجدان الفردى والتعبير عن مكنونات قلب الشاعر وعواطفه المتباينة بعيدا عن الاتجاهات العامة التى أبعدت الشاعر عن التعبير الذاتى .

ويمكننا أن نحدد هذه الأسس والاتجاهات الرومانسية التى عرفت عن الرومانسية المذهبية فى أوروبا فى شعر هذه المدرسة بالاشارة الى بعض نماذجها الشعرية . فكما هرب الرومانسيون الغرييون الى الطبيعة يستوحونها ويصادقونها بعيدا عن شرور المدينة وفرارا من تقاليد المجتمع هرب شعراء هذه المدرسة ، وقد مرت بنا نماذج كثيرة لأبى شادى تنزع هذا المنزع ، ونكتفى هنا بنموذج له هو أبيات من قصيدته (انشودة الحزين) :

لا الظل ظل ولا الاضواء أضواء	إذا تناوب نفسى الهم والداء (١)
فزعت حزنا الى أم كلفت بها	كما تدفق فى أحضانها الماء
أنا الذى فتها فى دمعها نزقا	فطوحتنى تملات وأهواء
فعدت واليأس يشقىنى ويقتلنى	وللطبيعة اشفاق واحياء
تعود نفسى الى مجلى عنايتها	كما تعود الى الافئسان ورقاء

وهذا مصطفى السحرى يقول من (شفاء الروح) :

ولبثت فى سبرى وقد جن الدجى	ظمان للمجهول والاحلام (٢)
وسبحت بين مشاهد علوية	فوق الثرى ومساكن الاجرام
وبدا وجدت دواء نفسى دانيا	فازاح ما بالقلب من اظلام
ولست فى هذى الطبيعة جودها	وسعدت بالمرأى البرى السامى
ياطيبها تلك الحياة بعيدة	عن لؤم انسان وعن ايلام
ذا معبد لله أسكن ظله	واشيد فيه عبادتى وصيامى

(١) الينبوع - ص ١٣٢ .

(٢) أزهار الذكرى - ص ١٦ ، ١٧ .

وهذا أحمد مخيمر يقول من (الطبيعة وبنو حواء) :

دنت بالحسن في الطبيعة لكن دنت بالشر في بني حواء (١)
فاذا ما سمعت تغريدة الطير على الدوح أو خرير الماء
سبحت في عوالم الله روي واستراحت الى الخيال النائي
وتراءت لها الطبيعة حسناء قد استكملت من الاغراء

واذا كانت الرومانسية تستكنه أعماق القلب وترفع منه أمام
سلطان العقل فحسن كامل الصيرفي يتابع نفس الدرب ، فهو يحكى
عن سيره الى معبد سام ومكاشفه كاهنه بما خالج وجدانه . فيقول
الكاهن :

تقدم واحرق القلب (٢)	فقال الكاهن الحاني
لتلقى هاهنا الربا	وانشد بعض الحاني
بما اخلصت من حب	ضميرك أنت مرضيه
اذا ما عشت للقلب	وقلبك أنت محييه

واذا كانت الرومانسية تعطف على ضحايا المجتمع غير مبالية
بالتقاليد السائدة فصالح جودت ينهج نهجها ويكتب عن امرأة بغى
في قصيدته (الهيكل المستباح) مشفقا عطوفا :

تفتح الباب لقطاع الطريق (٣)	وقلت بالباب في ثوب رقيق
ومضى.. ما اعجب اللص الطليق	كم سروق نال منها جانبا

ويمضى الشاعر فيذكر حديثه معها وعطفه على مواجهها ليقول
بعد ذلك :

بعد دنياها عذابا .. هل تطيق	يا الهى كيف اعددت لها
وهو بالرحمة فى الاخرى خليق	اشقى الدهر يشقى بعده

(١) ظلال القمر - ص ٤٨ .

(٢) الألحان الضائعة - ص ٨٦ .

(٣) ديوان صالح جودت - ص ١٨ .

وكذلك يفعل محمود حسن اسماعيل حين يتحدث عن البغى التى
تحكى قصتها الدامية فيصورها — على لسانها — ضحية مسكينة
وتنتهى قصيدته بهذين البيتين :

ويقال فى حكم الوردى سقطت ونعم ٠٠ ولكن من خداعكم (١)
لولا اذى الانسان ما حملت اثم الهوى عذراء ويحكم

واذا كانت الرومانسية تدفع الى معايشة النفس والهروب من
المجتمع ، فالسحرتى يتحدث عن وحدته ويأسه بل وتفكيره فى
الاتحار :

جلست فى وحدتى حزينا وغمرة اليأس تحتوينى (٢)
وضاق صدرى بما يلاقى من وطاة البؤس والشجون
وكدت فى نزعة الرواقى ارى بقائى من الجنون
والصيرفى يشكو ألمه وشجاء :

يا أغانى الربيع فى البلد الضاحك باك لم يستمع لرنينك (٣)
ناشر من أساه جنحين غاما فى سماه ففطيا من فتونك
خافق القلب لو سمعت أغانيه لغيرت من أصول لحونك
واذا كان الرومانسيون يتطلعون الى المجهول والى الجمال المطلق
الذى لا يتحقق فالصيرفى ينظر نظرتهم ويتطلع تطلمهم :

ظلمان اطلب ربا من جدول سلسال (٤)
يجرى مع النور حرا حرية الشلال
يسيل بين ربوع حو وتحت دوالى
مياهه من نور تطفو عليه لال
ظلمان ظمان لكن طلبت ماهو غالى

(١) مجلة ابولو — المجلد الثانى — ص ٤٧٩ .

(٢) أزهار الذكرى — ص ٤ .

(٣) الألحان الضائعة — ص ١٩ .

(٤) المرجع السابق — ص ٤٨ .

واذا كانوا يغبطون الرجل البسيط على حياته الفطرية البعيدة
عن تعقيد الحياة في المدن فأحمد مخيمر يتمنى أن يكون راعيا في
قصيدته (مع الراعي) :

ليتنى مثلك في البيداء احيا (١)	ايها الناعم في اليد هنا
واناجي البدر طوافا حيا	اتمل الشمس في مشرقها
هادي البال من الهم خليا	آه لو اصبحت يوما راعيا
ما ترنمت لها اصغت مليا	تتبع الاغنام خطوى واذا

واذا كان الشعراء الذين اهتموا بالقبور لما تحويه من الأهل
والاحباب وما تدفع اليه من مشاعر حزينة ذوى أثر في الحركة الرومانسية
الغربية (٢) ، فان صالح جودت يتجه نفس الوجهة حين يقول :

صبوت الى السير بين القبور	ففيها لاهل الهوى مهرب (٣)
ورحت اناجي ضحايا الفرام	واسكب دمعي على من صبو
وقلت اما آن وقت الرقاد	وايان يا جثث المغرب

ويطول بنا الحديث والاستشهاد ان مضينا نعرض صورا رومانسية
لشعراء جمعية أبولو لندلل على ان هناك مفهوما عاما يتبعونه وطابعا
ميزا يطبع شعرهم هو طابع الرومانسية بشيائها ومفاهيمها كما عرفها
الغرييون ، ونلخص من ذلك الى ان شعراء أبولو مدرسة واحدة
يجمعها اتجاه واحد هو الاتجاه الرومانسي وان لم يتبلور اتجاهها
فلسفيا شعريا تدعو اليه . فالتجانس الاتجاهي والصدور عن مفهوم
شعري واحد تعتنقه جماعة من الشعراء يكونون جمعية معينة تربطهم
الى بعض بروابط الزمالة والصداقة واتحاد الاتجاه والمفاهيم أنشأ
مدرسة شعرية متجانسة الاتجاه متحدة الهدف .

(١) ظلال القمر - ص ٨٠ .

(٢) الرومانتيكية - ص ٢٩ .

(٣) ديوان صالح جودت - ص ٤١ .

وقد جاهدت هذه المدرسة جهادا بطوليا ووقفت أمام الدسائس والمؤامرات وتحزب المحافظين ، وكان لابد — بعد هذا التكتل الجماعى واصدار مجلة تنطق بلسانه تخصص للشعر وأبحاثه لأول مرة فى تاريخ الشعر العربى — أن يتألب عليها الكارهون لها من المحافظين والخائفين من هذا المد الثورى على مراكزهم وكان أبو شادى — كما يقول الدكتور محمد مندور — شخصية (خليقة بأن يختلف فى شأنها الناس فمنهم من يحبها وينجذب اليها لما فيها من سر وطلاقة لا يمكن أن يتواءم مع الشر أو الضغينة ، فهى شخصية خيرة فى جوهرها طموحها المسرف وتقلباتها السطحية وحرصها على الهالة والجاه قد يثير عليها العداوات والأحقاد ، لأن كثيرا من الناس يخشون طموح الغير الذى قد يلقي عليهم الظلال ويغمر طموحهم الخاص ..) (١) .

ولذلك تعرضت الجماعة لمعارك عنيفة وهوجم شعر اعضائها هجوما شديدا خصوصا دواوين أبى شادى وناجى والصيرفى وهم أبرز شعراء الجماعة . أما الهجوم على أبى شادى فيرجع الى زمن يمتد الى ما قبل انشاء جمعية أبولو وان اشتد بعد قيامها . وحينما صدر ديوان (وراء الغمام) لناجى تعرض هذا الديوان لحمولات عنيفة فقد (وضعوه على المشرحة فى غير رحمة) كما يقول صالح جودت (٢) وبمثل هذا العنف جوبه ديوان (الألحان الضائعة) للصيرفى فقد تقده أديب فى (الأهرام — عدد ٢٠ اكتوبر ١٩٣٤) ومحمود الخفيف فى (الرسالة — العدد ٧٠ — ١٩٣٤) كما تقد العقاد ديوان ناجى فى (الجهاد — عدد ١٢ يونيه ١٩٣٤) أما أبو شادى

(١) محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى — ص ٢٣ ، ٢٤ .

(٢) ناجى ٠٠ حياته وشعره — ص ٧٧ .

فقد تقدمت مقدمته لديوان الصيرفي في (السياسة الأسبوعية — عدد ٣ اكتوبر ١٩٣٤) وهاجمه كامل الشناوى هو وجمعية أبولو في (البلاغ — عدد ١٧ اكتوبر ١٩٣٤) وتهكم حبيب الزحلاوى على أبى شادى وكتابته مقدمات دواوين شعراء أبولو في (المقطم — عدد ١٩ اكتوبر ١٩٣٤) . وتستمر الحملات على هذا الجماعة المكافحة حتى تصل الى المجالات الفكاهية حينذاك كمجلة «المطرقة» ، وهنا كان الاسفاف .

ويتألم أبو شادى للتهجم عليه ويفصح عن هذا الألم في مثل قوله (ان ذخيرة الشتائم التى تكال لنا أسبوعيا ثرا ونظما في المقاهى والصحف أبلغ دليل .. ودليل آخر ان كل طفل يناوئنا ينال لقب البطولة ، وكل رجل نابه يناصرنا ينال الاصغار ولا يسلم حتى من الطعن في أخلاقه وفي ذمته ..) (١) . وكان للسياسة دخل في هذه الحملات وان كان أبو شادى وجماعته بعيدين عن الاشتغال بها ، وقد انعكست الأوضاع الفاسدة السائدة وقتئذ من وصولية وتحزب وبحث عن أمجاد شخصية على الحركة الأدبية ، كما انعكست على الحياة المصرية عامة . ولم يستطع أبو شادى السكوت ازاء هذه الافتراءات والهجمات فكان يرد في مجلة (أبولو) التى تعتبر سجلا حيا لمعارك هذه الفترة . وكان اذا ناشه الألم هتف متوجعا :

بل تستحي من عدو لا اعاديه (٢)	هيئات تنعم نفسى فى مجانية
فى الحرب حين عدوى فى تغاليه	روحى السلام فما ذنبى اذا لمحت
نفسى من الحب مهما اشتد عاديه	انى لتطفىء نار الحقد ما رزقت
يعيش للسوء فى حظ وتاليه	لكنى عاجز عن طب ذى مرض

(١) مجلة أبولو — عدد ديسمبر — ١٩٣٣ — ص ٢٦٩ .

(٢) الشعلة — ص ٣١ — مقطوعة (حرب الاكراه) .

وتتركز الحملات النقدية في صحف ومجلات (الأسبوع) و (الوادي) و (الراديو) و (الشبيبة) وكان العقاد يكتب في بعضها ومريدوه يكتبون فيها كلها . وقد وصل أثر هذه الحملات النقدية ومحاربة هذه الجماعة الى حد أن شاعرا من شعرائها قرر اعتزال الحياة الأدبية وترك الشعر وهو صالح جودت الذي كتب يقول انه يقف موقف الجندي الذي يطمع في الانتصار ليلقى السلاح وينتحر (١) . ولعل هذه الحملات أيضا كانت من البواعث النفسية التي جعلت الصيرفي يهتف متألما :

في ذمة الفن ماردته أمدا فضاع لحنى سدى في جو نكران (٢)
طغى عليه ضجيج القوم وانطمست أصداؤه وفؤادى طى الحان

على أن أشهر معارك جماعة أبولو معركتها مع العقاد ومريدوه . وقد كان العقاد من الكتاب الذين وجهت اليهم الدعوة للاسهام في تحرير العدد الأول من أبولو، فكتب كلمة صغيرة ينقد فيها تسمية المجلة باسم أبولو ويقترح تسميتها باسم (عطار) (٣) .

ونرجح أن سبب الخلف الذي وقع بين العقاد وأبى شادي يرجع الى المقال الذي كتبه الأخير عن ديوان العقاد (وحى الأربعين) ونشره في مجلة أبولو (عدد فبراير ١٩٣٣ — ص ٦٩١ وما بعدها) وقد تحدث فيه عن العقاد حديثا طيبا واعترف بمكاته الأدبية وان أشار الى بعض الأبيات الضعيفة في نظرة ، ومن أمثلة هذا النقد قوله ان العقاد (يتعثر في تعابيره بغير موجب ونخال ذلك راجعا الى اعتداده بنفسه وسخطه على القدامى العابدين للصور الكلامية والألفاظ الجوفاء ،

(١) مجلة أبولو - المجلد الثاني - ص ٩٦٣ .

(٢) الالحان الضائعة - ص ١٥ .

(٣) مجلة أبولو - العدد الأول - ١٩٣٢ - ص ٥٤ ، ٥٥ .

مثال ذلك قوله يوم عصبصب (ص ٦٧) وكان له ندحة عن استعمال هذا اللفظ النافر ، وقوله (ص ٨٢) :

إذا قلت زورا فهو من صدق شيمتي ومن يصف الدنيا يصف خيم ختال

يريد طبع ختال والشعر العصرى فى غنى عن أن يتخم بلفظه خيم .
ومنها أن العقاد أحيانا شديد التركيز فى أسلوبه حتى يكاد لا يبين عن
مرايمه كما هو ملحوظ فى قصيدته (فلسفة الحياة — ص ١٧) .
ونلمح فى بعض قصائده خواطر سابقة كما فى قصيدة (ضلال الخلود —
ص ٣٥) فهى تذكرنا بقصيدة (الشاعر البابلى) لعبد الرحمن
شكرى .. (١) .

فأغضب ذلك العقاد الذى كتب فى جريدة الجهاد يرد على أبى شادى
ويتهمه بالضعف والجهل ، وكان من تعليق أبى شادى على مقاله قوله
(لم يكن يدور بخلدنا حينما كتبنا كلمتنا عن (وحى الأربعين) فى العدد
الماضى من أبولو — وقد لقيت استحسانا عند الكثيرين من الأدباء —
ثم ما تقدم من هذا العدد ان ادينا الفاضل صاحب الديوان يشذ
بسخطه على ملاحظتنا الودية ويحملها ما لا تحتمل من المعانى بينما
نحن فى طليعة من يقدرُون مواهبه ولذلك نعتب عليه ونقول ان نظرتَه
الى ناقيده لا يجوز أن تصدر عن ناقد نابه مثله ، ولكن يظهر ان العقاد
تعود التأليه من رفقته بحيث أصبح لا يطبق كلمة نقد بريئة حتى من
معجب به .. (٢) .

الا أن أبولو لم تكتف بهذا الرد ، فقد فتحت الباب بعد ذلك
لمقالات تهاجم العقاد وأدبه لاسماعيل مظهر ومحمود الخولى ورمزى

(١) مجلة أبولو = عدد فبراير ١٩٣٣ - ٦٩٢ .

(٢) المرجع السابق - عدد مارس ١٩٣٣ .

مفتاح ومحمد على غريب وغيرهم^(١) . وليس من شك في أن الخصومات الأدبية كانت السبب في هذا الهجوم وان ادعى العقاد في مقالاته ومجالسه أو مجلة أبولو أنشئت لناوأته وأن القصر يمولها لمحاربته .. وقد كانت هذه التهمة أوجع الاتهامات التي وجهت الى أبي شادي ، الذي قال دفاعا عن نفسه (تتحدى أى مخلوق يدعى ما يدعيه العقاد من أننا نعمل بإيعاز من أى سلطة أو بمكافأة أى سلطة لناوأته المزعومة كما أوهم أحد أذنايه في كتاباته وكما ذكر العقاد نفسه تكرارا في مجالسه إيهاما بعظمته وطعنا في شرفنا بهذا السلاح الخسيس بينما شرفنا الوطنى وشرفنا الشخصى كلاهما أسمى من أن ينال منه أى انسان على الإطلاق فضلا عن العقاد وأذنايه)^(٢) .

وبين أبو شادي مرة أخرى أنه لا يرد الا بعد استنفاد كل ما لديه من حلم وانه يفعل ذلك دفعا للتزوير على التاريخ الأدبى^(٣) . الا أن الحملة تعنف على أبي شادي فيهاجمه حسين المهدي غنام في مقالات متتابعة في جريدة الوادى تحت عنوان (نقد الشفق الباكي)^(٤) ، كما يهاجمه كامل الشناوى هو وجماعة أبولو في جريدة الوادى أيضا^(٥) .

(١) راجع اعداد مارس وابريل ومايو من مجلة ابولو عام ١٩٣٣ - (ويعلل ابو شادي هذا الهجوم بحرية النشر قائلا ان هذه المقالات وان تناولت العقاد وشعره الا انها تتعداه الى مذاهب الشعر والنقد - ابولو - عدد مايو ١٩٣٣ - ص ١٠٦٧) .

(٢) مجلة ابولو - عدد اكتوبر ١٩٣٤ - ص ٢٦٨ .

(٣) المرجع السابق - عدد اكتوبر ١٩٣٤ - ص ٢٦١ .

(٤) راجع جريدة الوادى ابتداء من عدد ٣٠ سبتمبر ١٩٣٤ الى

١١ نوفمبر من نفس العام .

(٥) المرجع السابق - عدد ١٧ اكتوبر ١٩٣٤ - ص ٨ .

وينظر أحد تلامذة العقاد الى جماعة أبولو ، ويعجب ما الذى جمع هذه الأخطا من الناس فى جمعية كهذه ، وفى رأيه أنك اذا نظرت اليهم لن تجد الا أفرادا (ينقصهم النضوج جميعا) ثم يتحدث عن أبى شادى ويقارن بينه وبين العقاد ويخلص الى أن العقاد (رجل له آراؤه وفلسفته الخاصة فى مسائل الحياة الكبرى يصورها نثرا أو شعرا بينما أبو شادى يقنع أن يخرج فى العام أربعة دواوين فيها أشعة وظلال وأطياف ونور وصور غارية ونزعات اباحية يوحى بها الجسم وشهواته الصارمة)^(١) .

ويظن أبو شادى أن هذا المقال قد كنبه العقاد وان نشر باسم أحد تلاميذه ولذلك يرد عليه قائلا (كتب الشاعر عباس محمود العقاد بامضاء أحد أتباعه مقالة من مقالاته المنشورة فى جريدة الوادى بعنوان (ضجة مفتعلة الخ ..) ويكمل أبو شادى رده فيقول (اهتم العقاد كعادته فى مستهل هذا المقال الذى شغل نهرين من الوادى — وهو واحد من سلسلة المقالات المنتظمة لمحاولة النيل منا على مثال ما كان يتبع ضد عبد الرحمن شكرى منذ عشرين سنة — أهتم بالتهوين من شأننا والتعظيم من شأن نفسه ، وهى طريقة مبتذلة فى الكبرياء المصطنعة .. ولا نعرف أن هناك قوى تحاربه فهذا تهويل فى تهويل وجمعية فارغة بل إن ما يتعرض له من متاعب ترجع الى رעותه وسلطة لسانه ، وهى أقل بكثير مما تعرض له زملاؤه الصحفيون المجاهدون الذين لا يضجون مثل هذا الضجيج لفتا للانظار وتظاهرا بالبطولة)^(٢) .

وتخرج المعركة من مجال المقال الى مجال الكتب فيؤلف رمزى مفتاح كتابا يهاجم فيه العقاد ويؤلف حبيب الزحلاوى — أحد تلامذة

(١) مجلة الاسبوع — عدد ٢٦ سبتمبر ١٩٣٤ — ص ٩ وما بعدها .

(٢) مجلة أبولو — عدد اكتوبر — ١٩٣٤ — ص ٢٦٢ :

العقاد — كتابا يهاجم فيه أبا شادى وجماعة أبولو ... الا أن طابع المهاترة والبعد عن الموضوعية كان اللون الذى ساد هذه المعارك الأدبية^(١) .

ونحب أن نقف هاهنا وقفة تناقش فيها اتهام العقاد لأبى شادى وجماعة أبولو انهم مأجورون لمحاربته من قبل الملك فؤاد ، ونحن نرجح بهتان هذا الادعاء للأسباب التالية :

١ — أصدر أبو شادى مجلة (أبولو) و (الامام) و (أدبى) وقد نشرت هذه المجلات بعض أزجال بيرم وهو منفى فى فرنسا بأمر الملك فؤاد بعد قصة زجله المعروفة التى مس فيها الملك وزوجته .

٢ — تحمل أبو شادى توضيحات مادية كثيرة ، فقد كان ينفق على مجلة (أبولو) وعلى دواوينه ودواوين مريديه وتلاميذه فضلا عن المجلات الأخرى التى كان يصدرها بماله الخاص^(٢) ، والتى كانت مخصصة للدجاجة والنحل والصناعات الزراعية ، وهو بعد موظف فقير . ولذلك ذهب مع وفد مكون من خليل مطران واحمد محرم وزكى مبارك الى وزير المعارف وقتئذ حلمى عيسى يوم ١٩ أغسطس ١٩٣٤ وحدثوه عن مجهود الجماعة والمجلة وأثرهما فى ميدان الأدب وطلبوا منه أن تتشبه وزارة المعارف المصرية بوزارة المعارف العراقية فتشارك فى المجلة مساعدة لها حتى تستطيع الاستمرار فى تأدية رسالتها ، وكان مما قاله أبو شادى (ان مثل هذه المجلة الفنية مما لا يقوى على الحياة بغير اعانة حكومية وافية ، وان مجلة أبولو بشهادة الكثيرين من الأدباء المستقلين فى العالم العربى قد أدت رسالتها فهى لا تعرف

(١) راجع (رسائل النقد) لرمزى مفتاح و (أدباء معاصرون) للزحلاوى .

(٢) حدثنا حسن كامل الصيرفى ان ابا شادى كان ينفق من ربيع عقار وورثه عن أبيه .

التحزب الأعمى ولا تتعلق بالشخصيات ، وانما غرضها الصريح خدمة
الشعر العربي وقد حاربها بعض المفرضين الذين يحلو لهم في كل زمان
ومكان تشويه الجهود الاصلاحية لفائدتهم الخاصة ولكن الاخلاص
في العمل هو الذي ينتصر في النهاية ..) (١) . ويقول أبو شادي في
نفس العدد الذي نشر فيه مادار في مقابلة وفد جماعة أبولو لوزير
المعارف (وقد استدعت هذه الجهود تضحيات جسيمة كما استثارت
مقاومات غنيغة لنا ماديا وأديا ولكننا تحملناها حامدين لله سبحانه
وتعالى ماوهبنا من جلد لاحتمالها ورأينا أن الأكرم لنا اصدار المجلة
في حدود ميزانيتها لتؤدي رسالتها الفنية عن أن تتوسع في حجمها
أو أبوابها) (٢) .

فهل تتفق كل هذه الشكاوى والسلوك مع فكرة التمويل من جانب
الملك ، والمعروف ان أبا شادي عاش فقيرا ومات فقيرا حتى أنه كان
يبيع بعض ما يملكه وفاء لديونه أو سدا لاحتياجات معيشته في مهجره
البعيد (٣) .

٣ — حتى تلاميذ العقاد لم يصدقوا هذا الاتهام وها هو واحد
منهم يرد على أبي شادي في سياق مقال (ومهما كان أثر كلمات (معركة
النقد) وما خشيتهم أن تحدثه من تعويق لكم في مطالبكم أمام معالي
وزير المعارف — كما صرحتم لبعض الزملاء — فانه لم يكن في حسابي
والم أرم اليه ولم يكن يجعل بكم أن تنفعلوا هذا الانفعال ، وأنا لا زلت

(١) مجلة أبولو — عدد سبتمبر — ١٩٣٤ — ص ٧ .

(٢) المرجع السابق — عدد سبتمبر — ١٩٣٤ — ص ٥ .

(٣) رائد الشعر الحديث — ج ٢ — ص ٣٦٢ (راجع القصيدة المهداة

الى محمد عبد المنعم خفاجي والتي يقول أبو شادي في أحد أبياتها :

واذا عرضت لبيع كل ماملكت يدي خذلت كما قد ضيعوا دارى

أتمنى لكم هدوء الأعصاب وانتظام الميزانية لخير الأدب ومعونة وزارة المعارف .. (١) .

٤ — وقف مجلة (الامام) ويحدثنا مصطفى السحرى عن قصة هذه المجلة فيقول عن أبى شادى (اضطر الى وقف مجلة الامام لأن بعض مقالاتها من مثل (الملك يتولى ولا يحكم) كانت تثير المقامات العليا كما كنا نسميها فى ذلك العهد ، كما ان بعض بحوثها المتحررة كانت تهيج بعض الرجعيين ، ومن ذلك بحث أدهم عن (الزهاوى الشاعر) فحققت النيابة العامة فى بعض ماورد فى هذا البحث الأدبى ، وقد سئل بشأنه أدهم وكاتب هذه الكلمة كما سئل أبو شادى وتجاه هذه الرجعية اضطر أبو شادى الى حجب هذه المجلة المتحررة) (٢) .

يقول محمد مندور (اتنا نميل الى تقى مثل هذه التهمة عن الدكتور أحمد زكى أبو شادى الذى غذاه أبوه وغذته ثقافته بروح الديمقراطية الشعبية ومناصرة الوفد الذى كان يحارب عندئذ استبداد السراى بقدر ما يحارب الاستعمار البريطانى ويربط فى كفاحه بين السلطين المستبدتين ..) (٣) .

وقد حدثنا صالح جودت نافيا هذه التهمة عن أبى شادى مدلا على فقر الرجل الذى كان يأكل خلال عمله فى المطبعة (ساندوتشات الطعمية) ويشتري السجارة أو السيجارتين .

ويجربنا الحديث عن هذه التهمة الى تناول الشيك الذى شاب

(١) مجلة ابولو - عدد اكتوبر - ١٩٣٤ - ص ٢١٥ .

(٢) رائد الشعر الحديث - ج ١ - ص ٥٠ س .

(٣) محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقي - ص ٤٦ .

موقف أبى شادى تجاه بعض الحاكمين مثل الملك فؤاد واسماعيل صدقى هذا الشك الذى جعل الدكتور محمد مندور يقول (لا نستطيع أن نهمل بعض الدلالات التى تحتاج الى تفسير فى بعض القصائد المنفرقة فى دواين أبى شادى وبخاصة تلك التى أصدرها سنتى ١٩٣٢ — ١٩٣٥ — وهى سنوات من أحلك سنوات تاريخ وطننا الحديث حيث تأمر الملك فؤاد مع اسماعيل صدقى باشا والانجليز على حكم الشعب بالحديد والنار . ففى ديوان (الينبوع) الصادر ١٩٣٤ مثلا نطالع فى ص ٨٠ قصيدة لأبى شادى رفعت الى جلالة الملك فؤاد الأول فى مناسبة عودته الى ملكه فى ٢٥ نوفمبر ١٩٣٣ وعنوانها (المستبد العادل) — ومطلعها :

ضجت لرحمتك البلاد واعولت أين العظيم المستبد العادل
ثم يقول :

خذ انت بين يديك كل زمامها ماكان غيرك فى العظام جائل
شورى الحياة غدت شرور حياننا والكل فيها العاجز المتخاذل

واذا ذكرنا ان الاتجاه الشعبى السالح كان يدعو فى تلك الفترة الى الحياة الدستورية وحياة الشورى وكان ساخطا على فؤاد وصدقى والانجليز وظل يناضل لعودة دستور ١٩٢٣ حتى عاد بالفعل فى ١٩٣٦ — اذا ذكرنا ذلك سهل أن ندرك كيف أن مثل هذه الأراء التى تشيد بالمستبد العادل أحمد فؤاد ، وتدعو الى استشاره بالحكم دون الشعب ، أدركنا كيف كان من الطبيعى أن تستثير ضد أبى شادى كبار الأدباء والشعراء الذين اجتمعوا عندئذ على ضرورة مقاومة استبداد صدقى والسراى والانجليز . وقد اتفقت الأحزاب على هذا الرأى واجتمع عليه العقاد (الوفدى) وطه حسين (الدستورى) . وفى ديوان (الشعلة) الصادر فى ١٩٣٢ نطالع قصيدة تحت عنوان

(بث ظلامه) ص ١١٧ وقدمها الشاعر بقوله (رفعها الشاعر الى حضرة صاحب الدولة اسماعيل صدقى باشا رئيس مجلس الوزراء شاكيا من المحاربة العنيفة التى كان يوجهها اليه بعض كبار ذوى النفوذ من أجل أعماله الثقافية العامة . والواقع انه لم يعرف عن عهد للنور يعانى فيه الأدب والادباء الحلوكة العامة والاضطهاد كما يمانون فى هذا العهد ..) ويستهلها بقوله :

ايخلدنى دهرى وانت مناصرى ويفغطنى قومى وانت زعيم
فهل نفهم من هذا أن أحمد زكى أبو شادى قد انحاز الى معسكر صدقى واتخذ منه مناصرا وزعيما وعادى بذلك قادة الشعب وأدباءه ؟ أم هى نزوات وقتية على عهدنا بابى شادى الذى لم يكن يستقر على حال من القلق وبخاسة وانا نطالع فى ديوانه الآخر (فوق العباب) ص ١٠ قصيدة أخرى تحت عنوان (الى الزعيم الأكبر) وقد قدمها الشاعر بقوله (حيا بها الشاعر دولة مصطفى النحاس باشا) ويستهلها بقوله :

خبرت زعامات البلاد فلم اجد سواك على دين الوفاء يقيم (١)
ان هذا التذبذب بين صدقى والنحاس ، ومدح صدقى وهو السياسى الذى اكنسب كراهية الشعب عامة خصوصا فى هذه الفترة يرجع الى الطموح الشديد ، ذلك الطموح الذى أقلق حياة أبى شادى ودفعه الى مدح رجل أجمع الشعب على كراهيته كراهية ليس لها نظير فى تاريخنا السياسى المعاصر . وقد كان أبو شادى يأمل خيرا من صدقى خصوصا وهو صديق والده القديم ، ولكن صدقى لم يحقق آمال أبى شادى فابتدأ يذمه مادحا مصطفى النحاس . وهو

(١) محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى - ص ٤٦ وما بعدها .

يقول فى مقدمه مدحه للنحاس أن صدقى أهمل شكواه ولم يهتم
بالعمل على انصافه استياء من دفاع أبى شادى عن الوفدين (١) .

وحينما خرج صدقى من الحكم قال أبو شادى :

هو الشعب رب الباس فى كل حالة ولو حكم الشعب الوديع عظيم (٢)
مجال مجال أن يسود خصيمه وإن هو فذ حازم وحكيم
لقد راح (كمود) و (صدقى) كمن مضوا مع الظلم فالظلم السخيف قديم
ولم يبق الا الشعب رغم وداعة وعدم وما الشعب الأبى عديم

ثم يشير الى تظلمه لصدقى :

وكم قد سألنا الحاكمين انتصافهم فما كان منهم منصف وحكيم
سألناهمو باسم الأبوة والعلو بعهد كريم ما سلاه كريم
فما لمحو من زفرة الحق شعلة وعشنا وعاشوا والظلام بهم

وهو فى الحالين لم يأخذ جانب صدقى ، وإنما هى محاولة — من
وجهة نظره — لرفع الغبن عنه كما يقول ، ولكنها فى نفس الوقت
محاولة ما كان أجدره بالابتعاد عنها ، وليس من شك فى انها بنت
لحظة من لحظات الضعف البشرى ، فابو شادى لم يكن من رجال
السياسة ولا من المنتمين الى حزب من الأحزاب ، ولكن تطلعه الطامح
دفعه الى ذلك المسلك الوعر . ولعل مما يثبت هذا الطموح ويبين
الظروف التى كانت تكتنف أعماله الادبية وبخاصة مجلة (أبولو)
قوله : (ربما ختمنا بهذا العدد الممتاز من هذه المجلة كما نختم بختام
هذه السنة جميع جهودنا العامة الى غير عودة . وقد أشار محرر زميلتنا
(الامام) الى تصميمنا على ذلك فيما كتبه عن ندوة الثقافة والحكومة
الحاضرة ، اذ أشار الى ما عايناه من متاعب وتضحيات كثيرة لا يقاس

(١) راجع ديوان (فوق العباب) ص ٧٢ .

(٢) المرجع السابق - ص ١٠ .

بجانبتها ما لقيناه من بعض التعضيد والتشجيع من شتى الحكومات
ازاء أعمالنا العملية والفنية والأدبية فان المعاكسات المتنوعة والاساءات
الجمّة التى أصابتنا من الحكوميين وغيرهم فاقت حدود الاحتمال ومع
ذلك صمدنا لها وصبرنا الى اليوم الذى تعود فيه شمس الحرية الصادقة
الى الظهور مرتقيين أن نصف الانصاف الواجب ، وقد عاد ذلك اليوم
وبرأنا ذمتنا بالكتابة فى شأن ذلك الى الرئيس الجليل صاحب الدولة
مصطفى النحاس باشا وبمقابلته مقابلة طويلة ومقابلة غير واحد من
وزراء الدولة وكبرائها . وقد رأى القراء كيف اننا فى أشد الأوقات
حرجا وبالرغم من قيودنا الرسمية لم يفتنا الدفاع عن كرامة الزعماء
والانتصار للديمقراطية والاشادة بجهد رئيس الوفد ، ومع ذلك
لقينا من كبار أدبائنا وأذئابهم من لم يتعفف عن عكس الآيّة ومحاولة
تجريح وطنيتنا باختلافاته وأوهامه وكان الأولى به أن يضرب المثل
بشجاعتنا الأدبية ووفائنا وان لا يسترسل للاهواء والضغائن فلا
يخلط بين الأدب والسياسة ولا يحتّمى فى الافتراء والدسيسة وقد
رأى القراء الذين اطلعوا على مجلة (الدجاج) كيف حارب بعض
كبار الموظفين (من ذوى العلاقات المعروفة التى ضجت منها البلاد
وخلعت نيرها أخيرا) جهودنا الفذة لخدمة الدجاجة المصرية بحكم
أهوائهم الشخصية ، كما يعرف قراء (ملكة النحل) كيف حوربت أعمالنا
فى النحالة محاربة عنيفة بالرغم من صادق خدمتنا وآرائنا التى نوهت
بها اللجنة المالية لمجلس النواب الى حد تقريع وزارة الزراعة ، كما رأى
القراء كيف أن مجلة الامام على مالها من المزايا الادبية وخدمة الأدب
الشعبى كانت بين المجلات المضطهدة التى لم تظهر باعلانات قضائية
ولا بأى مؤازرة ، ورأى القراء كيف أن مجلة (أبولو) بقيت سنتين

كاملتين لا تجد ذرة من تشجيع وزارة المعارف . وقد كان من السهل علينا احتمال كل هذا في عهد احتملت فيه الأمة ما احتملت من أضرار ومساوىء وان كان طبيعيا ان لا نتظر المعاكسة في أى وقت ما دامت أعمالنا بعيدة عن السياسة ومادام الجميع يدعون أنهم مناصرونا . وقد كان في مقدمة من أدعى ذلك نفس صدقى باشا مباحيا بغيرته على النهضة الاقتصادية بل والثقافية عامة ، ولكن ليس من السهل علينا بعد أن أصبحت لمصر حكومة شعبية بالمعنى الصحيح وبعد أن عرضنا على زعيم الأمة الذى تستند الحكومة الى تعاضده قسوة ظروفنا وخرج مركزنا ، فاذا انتهت شكوانا الى غير جدوى أو الى غير مناصرة كافية كما كانت شكوانا الى زعيم الحكومة الأسبق بغير جدوى فلن يلومنا منصف على هذا الاعتزال الذى قد مضى اليه اضطرارا .. وأكبر عزاء لنا أن الجهود التى بذلناها فى السنين الطويلة سواء فى انجلترا أو فى مصر — بعيدة الأثر الاصلاحى .. (١) . وهكذا انتهت مجلة (أبولو) هذه النهاية الأليمة ، بعد كفاح ثلاث سنوات ، فانتهت معها جمعية أبولو التى لعبت دورا هاما فى تطور الشعر العربى الحديث .

(١) مجلة أبولو - عدد ديسمبر ١٩٣٤ - ص ٤١٤ وما بعدها .

أثر أبي شادى فى الحركة الشعرية

كان أبو شادى — كما رأينا — ذا ثقافة موسوعية ، وقد وقف منذ صباه الباكر الى جانب الحركة التجديدية . ومقالاته وأبحاثه ومقدمات دواوينه ودواوين شعراء أبولو التى كتبها تعريفا بهم ذات أثر لا ينكر فى تأكيد المفاهيم الشعرية الجديدة ، تلك المفاهيم التى دعا اليها منذ الجزء الثانى من كتابه (قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع) الصادر عام ١٩١٠ • وأثره أوضح ما يكون فى جيل الشعراء الشباب الذى التف حوله وآمن بمبادئه . وسنين ها هنا مدى هذا الأثر لنثبت أن جماعة أبولو لم تكن طائفة مشتتة الاتجاهات كما يقول بعض الدارسين . فقد كانت مدرسة ذات اتجاه معين ولون محدد هو الاتجاه الرومانسى كما بينا من قبل ، وهى مدرسة لها أستاذها الذى تأثر به بقية أعضاء هذه المدرسة على الرغم مما ذهب اليه بعض الدارسين من أن ابراهيم ناجى كان أكبر تأثيرا فى هؤلاء الشباب من أبى شادى الذى لم يعرف بطابع مميز يمكن أن يعدى بل انساب فى كافة الميادين واتسعت رقعته حتى أصيب بشيء من الضحالة (١) .

وعلى أية حال ، فقد كان أبو شادى يحس هذه الأستاذية ويعمل جاهدا على افادة الشعراء الشباب . يقول عام ١٩٢٨ قبل انشاء جمعية أبولو (ومادامت هذه الكلمة وكثيرات من أخواتها موجهة الى

(١) راجع « محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقي » — ص ٥٧ •

الناشئة الذين يقرأون لى ويعنون بملاحظاتى النقدية فى الأدب والاجتماع فبودى أن يؤمنوا بمبدأ التنقيب والاطلاع الشخصى (١) .

وهو يتحدث عن الاتجاهات النقدية الجديدة بعد قيام جماعة أبولو وصدور مجلتها ليخلص الى قوله (نحن لا ننشر ما يشاء الشباب ولكننا ننشر ما نختاره نحن من أدبهم بعد النقد الدقيق والتهذيب عند الضرورة) (٢) — ويقول (هذا ما نحاول أن نؤديه وان نغرس مبادئه فى نفوس الزملاء عاملين على أن نجعل من هذه المجلة مدرسة اصلاحية) (٣) .

وهو مدرك لأثر اتجاهاته وشعره فى نفوس هؤلاء الشباب . يقول (وبالرغم مما يتخلل هذا التصدير من روح التبرم فانه مفهم بالتفاؤل للمستقبل لاننا نلمح فى الجيل الآتى روح البداية حيثما انتهينا والقدرة على الاستيعاب الكلى لأساليبنا ودقائق فننا ثم التقدم بجرأة وهذا هو التطور الصالح الذى نقرح به ونحبيه) (٤) .

ويقول أيضا فى تصدير ديوان (فوق العباب) : (أكبر أملى أن يكون الشباب الشاعر الجديد المرفه الاحساس أشجع منا فيما مضى وان لا يهمل نماذج شعره الجديد الغريب ، وبحسبى أن أذكر هذا النموذج عن « باقة الأنعام » :

إذا استمعت اليك فتنت من توقيعك
كان سمعى لديك عنى بمجلى ويحك

(١) مسرح الأدب - ص ٢٠٨ .

(٢) مجلة أبولو - عدد نوفمبر ١٩٣٤ ، ص ٣٥٠ .

(٣) المرجع السابق - عدد مارس ١٩٣٣ - ص ٧٠٥ .

(٤) فوق العباب - ص ٥٠ .

أصغى الى هذه الالحيان زاهية
بكل لحن له لون يضيء به
وكل لحن له عطر يفوح به
وانت كوني وكوني في حقيقته
اذا استتممت اليك
كان سمعى ليدك
كانها نخب الازهار للعين
وجمعها باقة من زهرك الفنى
وان تخيله غيرى من الظن
جم المعانى التى غابت عن الكون
فتنت من توقيعك
عنى بمجلى ربيعك

فهذا الشعر كان يعد في وقته (انظر ديوان « أنداء الفجر » ص ٢٩) ، هذيانا وجنونا وهو الى الآن من النظم المنبوذ في عرف كثيرين ولكن من شعراء الشباب النابهين من لم يقاوم هذا الاشتراك بين المشاعر ومعانى التجاوب الفنى بينهما فسادعه ذلك على التحرر والاستيعاب الفنى لآثار من تقدمه من الرائدین على التجويد في اتجاhe الجديد تجديدا يملؤنا تفاؤلا وغبطة ، ولو كانت البيئة كلها صادقة عن هذه الضروب الفريدة في الشعر العصرى (١) .

وهو يشير الى شعر جميلة العلايلي وهى احدى شاعرات مجلة أبولو فيقول (ان جميلة العلايلي شاعرة منجبة فياضة ، وعلى هذا كثيرا ما نصحتها بالتريث أو بالتركيز لشعرها ، وقد أنزلت نصيحتي المخلصة منزلة لها اعتبارها ، فهى شديدة العناية بمراجعة قريضها وبتنقيحه وصقله) (٢) .

وقد اعترف كثير من شعراء جماعة أبولو بفضل أبى شادى وتأثرهم به : فعبد العزيز عتيق يقول في دراسة له عن أبى شادى :
(عسى أن أكون قد وفيت الشاعر بعض حقوقه فكم له علينا وعلى

(١) فوق العباب - ص ٠ ك ، ل ،

(٢) شعراء العرب المعاصرون - ص ١١٢

الأدب والشعر من أيد بيضاء) (١) . كما يقول السحرتى (فما أنسى أبدا أثر هذا الشاعر العائش كالراهب فى صومعة الفن والعلم صديقى الأستاذ الدكتور أحمد زكى أبو شادى الذى حجب الى فن الشعر وكنت زاهدا فيه قبل اتصالى به وبمدرسة أبولو . وهل ينسى شباب هذا الجيل فضل هذا النابغة وقد وجهه الى الشعر الفنى وعلمه الطلاقة البيانية وشق له طريق التجديد) (٢) ولعل مما يثبت أثر أبى شادى ومدرسته الشعرية المقارنة بين قصيدتين للشاعر عامر محمد بحيرى نشرهما بمجلة أبولو ، وكان عامر بحيرى من الشعراء الذين ينشرون بأبولو ويتابعون اتجاهاتها والقصيدة الأولى نشرت فى عدد سبتمبر عام ١٩٤٤ ص ٥٨ بعنوان (الحياة والشعر) ومن أبياتها :

فان الشعر اكثره يضيع	الا فاضمن لشعرك من يذيع
وفضل الشئ اجمله شنيع	معاد القول اكثره خبيث
أزيلت من زواياها الشموع	وحيث أضاءت الكهراب دارا
من الليل الاصائل والهزيع	ونور الشمس بحر شاطئاه
فلا تشرع فما يجدى الشروع	اذا لم تدرك ما عقبى أمور
فجفف نضرتى وانا الريبيع	بلوت الدهر فى شتى أمور
وانى فى معالجه ضليع	فلولا ان لى شعرا رصينا
ولكنى لهجتها دفوع	لنالت منى الدنيا كثيرا

والقصيدة كما نرى محاولة شعرية لم تستقم لها تجربة محددة وانما هى أفكار ذهنية تسلك مسلك الحكمة التقليدية وتأخذ لون صياغتها التقريرية . الا أن كاتب هذه القصيدة بعد اتصاله بمدرسة أبولو واطلاعه على اتجاهاتها وشعرها ينشر — بعد نشر هذه القصيدة بشهرين — قصيدة أخرى بعنوان « حرية الشاعر » (عدد ديسمبر —

(١) انداء الفجر — ط ٢ — ص ١٠٨ .

(٢) أزهار الذكرى — ص ٣ .

ص ٥٩٢ وما بعدها) (١) وسنرى أية طفرة تمثلها هذه القصيدة بالنسبة للقصيدة السابقة .

يقول من (حرية الشاعر) :

هرروني كما تحرر شعري فلقد ضاق بالتقيد صدى
واتركوني كما أشاء قليلاً فكفاني انى أعيش لغيري
وكفاني احتراق جسمي بالنور لكي أهدى الضليل لرشد
وكفاني انهدام عالى بنائى يوم ابنى مقاصر الخلد وحدى
انا طير من جنة النور والاشجار والنهر ذى الحصص الذهبى
انا لحن من الهوى والأمانى بددته أوتار عود خفى
كيف يلقي باللحن فى ظلمة الحبس وانى تشجى القلوب العزينة
ظلمة الحبس ظلمة البحر والسجان حوت ولست الا سفينة
فاتركوني اجز الى المرفأ الغامض فى فجر لجة الظلمات
انزل العابرين فيه مع الصبح واشجهم بلحن الحياة
أصعد الناس فوق سلم افراح والقي بلجنة الأحزان
تكف الرعشة المعية قلبى يوم عودى لبحرى الروحانى

والفروق بين القصيدتين واضحة ، فقد حاول الشاعر الناشئ فى قصيدته الأخيرة التحرر من قيد القافية التى التزمها فى قصيدته الأولى ، فكتب القافية المزدوجة وابتدأ أسلوبه البيانى يتحرر من التقرير ، كما ابتدأ ينزع ناحية التجديد التعبيرى متأثراً بألوان الرمزية التى يطلع على بعض نماذجها الشعرية فى مجلة أبولو . وليس من شك فى ان النقلة بين القصيدتين بعيدة المدى ، وهى أثر من آثار اتصاله بشعر هذه المدرسة وبشعر رائدها على وجه الخصوص ، ولعل تكرار لفظة (النور) والصور المشتقة منه دليل على ذلك . الا أن أبا شادى لم يؤثر فى الشبيبة الطالعة وقتئذ الا باتجاهاته الشعرية

(١) أيد الشاعر - حينما سألناه عن القصيدتين - سبق كتابة قصيدته

الرائدة لا بفضية شعره في الأغلب الأعم ، ذلك ان معظم هذا الشعر — كما مر بنا — كانت تعوزه روح التماسك الفنّى . وقد صادفت هذه الاتجاهات تربة خصبة في نفوس الشعراء الشباب فقد مهدت جماعة (الديوان) حقل الشعر حينما ركزت هجومها على هدم روح التقليد . وكان دور أبو شادى بعد ذلك دور الموجه باتجاهاته الشعرية الرائدة، تلك التى احتضنها الشباب وتلقفها ووجد في نفسه استجابة لها . ومن هذه الاتجاهات التى تتبعها الشباب اتجاه أبو شادى الى النور والتفاتة اليه (راجع الباب الخامس) فقد كان هذا الاتجاه ذا أثر توجيهى في معظم شعراء مدرسة أبولو .

ويكفى ها هنا أن نشير الى احدى قصائده في هذا الاتجاه ونرى أثرها في بعض شعراء أبولو . يقول أبو شادى :

من صميم الضياء من وهج النور ومن كهربائه قد خلقنا (١)
شحنة الكهرباء في عالم الذرات سر الحياة مبنى ومعنى
كل شيء لولاه ما كان شيئاً فالضياء الضياء سر الوجود
لبنات الوجود منه وفيه يتناهى الفريد كالمولود
فمن النور قد بدانا وللنور سنمضي كما بدانا شعاعا
كل ما في الوجود نور بأعوار تناهت دقائقها وابتدعا
وصدى أمثال هذه الأبيات مما جمع ديوانه (الكائن الثاني)
يبدو واضحا جليا في مثل قصيدة العوضى الوكيل (صدى النور) التى
يقول في بعض أبياتها :

النور .. ما النور وما ضلاله وما الهدى (٢)
ان الحياة كلها لذلك النور صدى
فالسحر في الأجفان نور قد سجا واتثدا

(١) فوق العباب - ص ٦٨ .

(٢) مجلة أبولو - عدد اكتوبر ١٩٣٤ - ص ٢٤٣ .

والبلبل الشادى سنى غناؤه اذا شدا
وظلمة الليل سنى لراهب تهجدا
والماء نور واذا لم يك مابل الصدى

والنفات العوضى الوكيل الى النور كموضوع شعري ومحاولته
إرجاع كل شيء اليه كما فعل أبو شادى فى قصيدته السابقة وفى غيرها
(راجع الباب الخامس) يؤكد استفادته من اتجاه أبى شادى وبخاصة
اذا علمنا ان العوضى من خريجي دار العلوم . ويزامل العوضى فى
التأثر بهذا الاتجاه صديقه أحمد مخيمر ، وكان الاثنان من المتصلين
بحركة أبولو الشعرية ، كما كانا ينشران شعرهما فى مجلة أبولو . فأحمد
مخيمر يكتب قصيدة بعنوان (قطرة الطل) وهو نفس الموضوع الذى
عالجه أبو شادى فى قصيدته (أنداء الفجر) التى أسمى ديوانه الأول
باسمها (راجع القصيدة فى هذا الديوان ص ١٤) (١) .

فمخيمر يقف أمام قطرة الطل حائرا أثناء جولة صباحية بين
الحقول ، فقد استوقفته هذه القطرة بلمعائها الساحر وبصيصها الغريب ،
وتألق ألوان الطيف فيها ، فخيل اليه أنه يرى فيها عالما مجهولا مملوءا
بالجمال وأطياف النور الهامسة — كما يقول فى مقدمتها — ومنها
قوله :

قف تأمل قبلة لم تدنس مره (٢)
هربت من شفة ثم ذابت قطره

(١) حاول مخيمر فى مقدمة ديوان (أنفاس فى الظلام) الصادر
عام ١٩٣٥ التنصل من هذه التلمذة معترفا بها للعقاد فى قوله ص ٧
(لعل اتجاهاتنا فى النور وفى الأحاسيس الجديدة هى من العقاد)
ويهاجم أبا شادى بعد ذلك . وقد صدر الديوان ابان اشتداد المعركة بين
العقاد وابى شادى .

(٢) ظلال القمر — ص ٣٠ .

ثمل العشب بها حين مست ثغره
قف تأمل لمحة من شعاع نضره
فى سناها عالم قد جهلنا سره
خضر حينا وحيناً قد يرى فى صفره
وتراه لابساً بعد حين حمرة
وطيوف النور فيه قد تناغت حرة

ومثلما رأينا أبا شادى يرجع كل شىء الى النور فى قصيدته
السابقة ، نرى أحمد مخيمر يشير الى ذلك أيضا :

ان هذا الوجود اطياف نور مضمرة فى هذه الاشكال (١)
مثلما تضمّر الأشعة اطياف السنّى فى كيانها المتلالل
والظلام الذى تراه بهيما - هو نور لم يتصل بكمال

ويتابع السحرتى نفس الدرب فيتحدث عن النور ، محوماً حول
الأفكار التى رأيناها عند أبى شادى :

العين يا ضياء فوق صدر المياه (٢)
وانشرن فى الفضاء شعة لئلا

* * *

الضياء العجيب نور هذى العيون
ولباب الحياة وملأ الفنون

واذا كانت الرومانسية تنظر الى المرأة نظرة خاصة فيها شىء من
المثالية فان أبا شادى باتجاهه المطرد فى تقديس المرأة واحترامها منذ
طفولته الأدبية ومنذ ديوانه الغزلى (زينب) كما مر بنا (٣) ، صاحب
أثر فى توجيه الشعراء هذه الوجهة التى لم تعرف عند معاصريه من
المجددين أمثال العقاد والمازنى وشكرى ، ويبدو أن الظروف البيئية

(١) أنفاس فى الظلام - ص ٦٥ .

(٢) أزهار الذكرى - ص ٦٢ (وانظر قصيدة « النور » ص ٦٣ - ١٠٠) .

(٣) راجع الباب الخامس .

التي جعلت الرومانسية متنفسا لأغلب شعرائنا في الثلاثينيات ، مالت
بالشعراء الشباب الى التأثر باتجاه أبى شادى ووطد هذا التأثير قربهم
منه واتصالهم به .

ولعلنا نرى مظاهر هذا التأثير في مثل قول صالح جودت :
رايت الالهة في ناظريك تلوح خلال جلال خفي^(١)
فاسرفت في صلواتي اليك فما لنت للعابد المسرف
وعاتبني الناس لما عبدتك الا الذي بات في موقعي
ويقول الهشري من قصيدته (الى جتا الفاتنة) :

قبل هذى الحياة كنت أصلى يا حياتي لحسنك المعبود^(٢)
فيك افنيت ادمى في غنائى فيك عفرت جبهتى في سجودى
وعلى مذبج الغرام تقربت بروحى في ذلة وخشوع
غير انى رايت هذا قليلا فتقربت بعدها بدموعى

ويقول الشابي متأثرا بشعر النور وبنفس الاتجاه :

يا ابنة النور اننى انا وحدى من رأى فيك روعة المعبود^(٣)
فدعيني أعيش في ظلك العذب وفى قرب حسنك المشهود
عيشة للجمال والفن والالهام والطهر والسنى والسجود
عيشة الناسك البتول يناجى الرب في نشوة الدهول الشديد
وعلى الرغم من أن كثيرا من شعر أبى شادى لم تتحقق له عذوبة
الجرس ومتانة التركيب ، فقد أثر وألهم ودخل في النسيج الشعرى
لكثير من الشعراء ، حتى اتجاهاه الى احترام الجسد الانسانى ممثلا
فى المرأة ومناهضته للآراء التى تدعو الى احتقار^(٤) نرى صداها
فى مثل قصيدة الصيرفى (الروح والجسد) :

-
- (١) ديوان صالح جودت - ص ٤٣ .
(٢) الروائع لشعراء الجيل - ص ١٨ .
(٣) أغاني الحياة - ص ١٢٣ .
(٤) راجع الباب الخامس .

تعالى ليس يعجبني	من الصوفي مرآه (١)
فحسن الخمر لا يغني	إذا هاساء مثواه
وهل ترتفع الروح إذا	ما حقر الجسم
وليست تحسن الريح	إذا ماضمها الزهم
صفاء الروح في الجسم	وهذا الجسم مرآته
فما معنى هوى قوم	يان تنحط كاساته

وهو إذا وقف أمام النفاق ومظاهره خصوصا عند رجال الدين
وقال عن الشيوخ أصحاب حلقات الذكر في مولد السيدة زينب :

وكم منهم ولى في ثياب	مضمخة بالوان الحرام (٢)
يشق الجمع مزهوا قريرا	وليس سواه من اهل (المقام)
وتلثم راحتاه وليس اولى	بلثهما سوى حد الحسام
مهازل في المواسم صارخات	كان الرشد نهزة الانتقام

وعن الفقيه وسبحته :

ومسبح لله يابى ربه	هذا التقرب منه في تسبيحه (٣)
في كل لفظ يستعاد شواهد	عن ائمه والصوت صوت جريجه

تتبع خطاه هؤلاء الشباب .. فيقول السحرتى من قصيدته
(الذكار) :

اترقص ايها الرجل	كرقص الماجن الدون (٤)
وتزعم انك الهادى	وقلبك قلب مفتون
وحولك كل افاق	وخدتك كل مافون
وشيخك ماكر خب	يمثل دور فرعون

فاذا استوحى اللوحة الزيتية أو الصورة الفوتوغرافية تتبعه

(١) الالحان الضائعة - ص ٨٥ .

(٢) مجلة ابولو عدد نوفمبر - ١٩٣٤ - ص ٣٦١ .

(٣) أطيفاف الربيع - ص ٩٦ .

(٤) أزهار الذكرى - ص ٦٩ .

تلاميذه فيها هو أحمد مخيمر يستوحى صورة فوتوغرافية لفتاة جميلة ينشرها في ديوانه (ظلال القمر) ومن أبيات قصيدته هذه قوله :

هذا الجنان رويت منه مشاعري وحبست في تقديسه أدابي (١)

* * *

عذراءكم في وجهك الروحي من	صور لما في الدهن من خطرات
تتموج الاحلام فيها مثلما	تتموج الأضواء في مشكاة
ماذا براحتك الجميلة هذه	اكتاب ناء - لا يرق - حبيب
وافاك بين تساؤل وتلف	واتاك بين تشوق ونجيب

وهو اذا دعا الى شعر التصوف العلمى وقال ان هناك (من لا يفهم الشعر الصوفى الفلسفى فيسئ تفسيره ويحسبه من الشعر الالحادى ، ولكن الواقع أن الشاعر المتصوف فيلسوف باحث بينما الشاعر الملحد يجزم عادة بمعتقدده وليس الجزم غالبا من الفلسفة فى شئ لان العقل الانسانى أصغر من أن يحكم حكما تقريريا ...) (٢) .

واذا قال (فطريقتنا اذن هى تربية العقل الباطن وموافاته بأقصى المستطاع من الذخيرة الأدبية من لغة وثقافة عامة ثم تحريره من مألوف القيود والتقاليد ليبدع ماشاءت سجيته اذا ما استشارته الهة الشعر للإبداع . وللعقل الباطن ألوان من اللغة والبيان غير ما يسيل اليه المنطق المجرد والعلم المجرد اذا ما عبر عنهما العقل الواعى ..) (٣) .

واذا ترجم أبو شادى هذه الآراء فى مثل قصيدته (خلف الطبيعة) التى يقول فيها :

لكانى استودعت حسرة خالقي وهواه حين بنى الوجود فقصر (٤)

(١) ظلال القمر - ص ٧٤ .

(٢) أطيف الربيع - ص ٢٦ - صدر الديوان عام ١٩٣٣ .

(٣) مجلة أبولو عدد مارس - ١٩٣٤ - ص ٥٦٧ .

(٤) الشفق الباكي - ص ٢٨ .

<p>فلواعج القلق الدفين تحفنى واطارج الخلاق شعر عواطفى صور الوجود الباسمات قصائدا فرحت كفرحة طفلى بابوتى من ذا الذى يدري: فلو فقد الورى ماذلك القلق المساور مهجتى هو فى صميم مشاعرى متغلغل</p>	<p>فارى الحياة تساميا وتعثرا فيبشنى اشعاره وخياله والباقيات مآلنا ومآله وبكت كما بكت الطفولة للهوى هذا الوجود هوى رب الورى اتراه الا لوعة للخالق وبروحه احيا بقلبي الخافق</p>
---	---

يتابعه ويتأثر به صالح جودت فيكتب (الانسان الأول) التى يقول فيها :

<p>والله طفل لها بالطين والماء (١) لم يرض عنها مناه الطامح النائي الا حثالة اصفاء واشلاء بعد الامر من عدم واعياء بقية منهما فى خلق حواء مركب النقص فيها لهو بناء</p>	<p>فى فجر دنياك والاكوان ناشئة مصورا منهما الانسان فى صور افنى عظيم الحجا والترب تجربة فصاغ آدم منها وهو ممتعض وراح يخلق حواء فما سمحت فاضطر يخلقها من آدم فاذا</p>
---	--

والقصيدة كما نرى تتابع هذا النهج الجريء الذى سار عليه أبو شادى وتتناول الموضوعات التى تمس العقائد تناولاً صوفياً مرتكزا الى عالم العقل الباطن فتأخذ لون الأسطورة . حتى اذا ثار بعض النقاد على قصيدة صالح جودت دافع أبو شادى عن اتجاهه ممثلاً فى هذه القصيدة (ولا يقول الا جاهل بفنون الشعر ان صاحب هذه المقطوعة من الملحنين فهو انما يصور بنفسية الطفل مبدأ الخليقة الانسانية وسر عجز المرأة . والعقل الباطن الذى سمع عن (مركب النقص) أبى الا أن يصور لنا هذا التصوير الطريف .) (٢) . ويقول : (وقد نقد أحد الفقهاء الشعر الحديث وقال ان الشعراء مفتونون بالوثنية

(١) ديوان صالح جودت - ص ١١٢ - صدر الديوان عام ١٩٣٤ .

(٢) مجلة أبولو عدد نوفمبر ١٩٣٤ - ٢٨٨ .

اليونانية والرومانية اذ كثيرا ما يستعملون تعابير نائية مثل (روح الالوهة) في الجمال و (حلم الاله) ونحو ذلك . أما الشاعر المنقود فقد رد فقال انه لا يؤمن بشيء من الوثنية وان زملاءه في الأمم الراقية لا يؤمنون بها كذلك ومع ذلك فهم يستعملون مثل هذه التعابير التي لا يفهمها الناقد الفقيه وهي تعابير رمزية صوفية في معظمها لا تمثل الا العقل الباطن الطفل الذي أبدع ما أبدع في الأدب الأوروبي باطلاق الخيال له في الأساطير وغيرها ، بينما عجز وتقهقر في الأدب العربي بسبب حذقة أمثال سيدنا الفقيه (١) .

ويتابع مصطفى السحرى أبا شادى في تمذهبه بوحدة الوجود فيقول :

إذا كان هذا الغيم أنفاس أنهار	تعود الى الدنيا بذرات أمطار (٢)
وهذى الوريقات التي شفيها البلى	تصير رفاتا ثم تزهو بأثمار
وكل جماد أو نبات على الثرى	يعيش بدنينا لدهر وأدهار
فعندى أن الروح أنفاس شاهق	تساكن مجهولا ونحيا بأنوار
وتهبط أجساما من اللحم خلقها	وتسرى بها ماء يجول بأشجار

ويتابعه شاعر آخر فيقول :

الى الشاطئ المجهول والعالم الذى
 حننت لمرآه الى الضفة الأخرى (٣)
 الى حيث لا تدرى .. الى حيث لا ترى
 معالم للآزمان والكون تستقرا
 الى حيث (لا حيث) تميز حدوده
 وتشعر ان (الجزء) و (الكل) واحد
 وليس هنا (غير) وليس هنا (أنا)
 هنا الوحدة الكبرى التي احتجبت سرا
 وقد كان لاتجاه أبى شادى التعاونى ومحاربته للفردية شعرا

(١) المرجع السابق - ص ٢٥١

(٢) أزهار الذكرى - ص ٣٢ .

(٣) الشاطئ المجهول - ص ١٩ .

وسلو كما أثر في هؤلاء الشعراء الشباب ، فها هو شاعر من المتصلين به يتابع نفس الدرب وينادى بالآراء التي تشربها في مدرسة أبولو المتعاونة المتكاثفة ، هذا حسن كامل الصيرفي يقول :

هنا في هيكल الحب	احقر مبدا الفرد (١)
واحرق عنده قلبي	بخورا طيب الند
ولست بنادم يوما	على قرباني الضائع
اجل الناس من يظما	ليرضى الظامى الجائع

وكذلك كان لاتجاهه الانساني تأثيره في هؤلاء الشباب ، فقد تابعوه في اهتماماته الانسانية بالفلاح والعامل (راجع الباب الخامس) .
يقول السحرتي من قصيدة (الضحية) :

ووقفت بين العشب والثمر	فلمحت مسكينا من البشر (٢)
بين الثمار ينوء من سغب	
بين الثمار يجوع فلاح	وبجهده يختال مفراح
وسط القصور وجمع السخف	اواه من جوع ومن ترف

ويقول صاحب « الشاطيء المجهول » في قصيدة (ناحت الصخر أو الفاعل) :

لم طرقة خرساء صماء تعول	اقض بها النوم في الفجر معول (٣)
لذلكم الصغار يحطم صخرة	ولما يزل لليل في الصبح مدخل
يطوح في عرض الفضاء ذراعه	ويهوى على الصماء كالخطب ينزل
تسيل جهود أو دماء نقيبة	لينصب تمثال ويرفع منزل
وما نصب التمثال للكادح الشقى	وليس له في ذلك القصر موئل
فان كان اكليل فهذا جبينه	وان كان تمثال فهذا المثل

أما اتجاهات أبي شادى الرمزية ، فقد ظهر أثرها أيضا في شعر مدرسة أبولو . وقد سبق الحديث في الباب الخامس عن رمزيته وريادته لهذا الاتجاه هو وعبد الرحمن شكرى ، وقد صادفت الرمزية هوى

(١) الالحان الضائعة - ص ٨٧ .

(٢) ازهار الذكرى - ص ٣٣ .

(٣) الشاطيء المجهول - ص ٩٤ - كتبت القصيدة عام ١٩٣٤ .

لدى شعراء أبولو فالهمشرى يكتب عنها بحثاً (راجع مجلة أبولو — عدد يونية — ١٩٣٣) يحلل فيه جمال الرمز ، ويذكر أمثلة له أعجبت من شعر أبي شادى نفسه . والهمشرى فى شعره كله يصدر عن حب للاتجاه الرمزي وكذلك يفعل حسن كامل الصيرفى (١) .

وقد كان أبو شادى ممن أرسوا أسس الشعر المرسل والشعر الحر ، وكانت نماذجه الشعرية أقرب الى تلاميذه من نماذج غيره من الشعراء ، بحكم الخلطة والألفة والنشر فى مجلة واحدة . ولذلك رأينا فى شعر شباب أبولو محاولات كثيرة نكتفى منها بالإشارة الى قصيدة (وحى الشعر) (٢) للصيرفى ، وقد استعمل فيها وزن مختلفين وقصيدة (ميلاد الفجر) (٣) لحسن محمد محمود، وهى من الشعر المرسل، وكذلك قصائد (الرؤيا) و (حلم) و (زهرة الذكرى) للسحرتى (٤) . ولعل محاولة الخروج على التابع النغمى التقليدى تتضح فى قصيدة (ثورة) لمختار الوكيل ، ومن أبياتها :

ثار فى وجهك الأنام وظنوا (٥)
حينما ظهرت نفسا
ان فى عقلك مسا
ليتهم بالجمال والحق جنوا
تبع للضلال عاشوا دهورا
فى الظلام
ملأوا الكون ضجة وغرورا
بالكلام .. الخ

-
- (١) راجع مثلاً قصيدة (السحابة المفترة) للصيرفى بديوانه (الالحن الضائعة) ص ٤٣ وغيرها من الشعر الذى يسلك نفس الدرب .
(٢) الالحن الضائعة — ص ٦٥ .
(٣) مجلة أبولو — يونية — ١٩٣٤ ص ٩٩٥ .
(٤) أنظر (أزهار الذكرى) ص ١٢٢ ، ٥٦ ، ١٢ .
(٥) الزورق الحالم ص ٩٩ — ١٠٢ .

وأثر طلاقة أبي شادى البيانية وتحرره التعبيرى لا يتضحان فى شعر واحد من هؤلاء الشباب كما يتضحان فى شعر السحرتى ، ذلك أن أغلبهم ذوو طاقات شعرية قوية وتأثرهم بطلاقة أبى شادى قد تحجبه قوة هذه الطاقات وإن كانوا قد استفادوا منها . وظهور هذه الطلاقة التعبيرية عند السحرتى ومواهبه كناقذ أكبر من مواهبه كشاعر دليل على تأثر شعراء الشباب بها . انظر الى قصيدة السحرتى (دمعة وفاء) وكيف تحرر من الوزن الواحد وكيف خرج عن تقنيات الرثاء الكلاسيكى ، وكيف مزج الرثاء بالطبيعة ، ثم انظر كيف صاغ كل هذا فى أسلوب فيه الطلاقة والتحرر والجدة ...

تاه منى فى الزحام يوم ان كان معى (١)
صاحب كالزهر فى طيب الخلال
قد تحلى بجمال وذكاء المعى

* * *

افترقنا واجتمعنا مثل ظل وشعاع
كم تناجينا سويًا بالامانى
وحديث الروح يسرى فى لفظـلام
مثل أنوار المنار

* * *

أسدل الموت على الروح القناع
وتوادى النور من عين الصديق
وعلا عيني غيم وضباب
وبدا العمر كأوهام السراب
ليت شعرى.. ما الحياة

* * *

يا « نعيمًا » كان عذبا كالنسيم (٢)

(١) أزهار الذكرى - ص ٤٧ .
(٢) كان اسم المتوفى نعيم حافظ .

**وضياء يرتجى عند القتام
غالك الليل كما غال النهار
النهار سيعود
وصديقى لن يعود**

أما الاتجاه الى شعر الطبيعة المصرية فأبو شادى أظهر شاعر في هذا الميدان ، وذلك بالتفاتة اليها التفاتاً مطرداً ^(١) . وقد دعا — في كثير مما كتب كما مر بنا — شعراء مصر الى استيحاءها والاندماج فيها . وهو ملتفت اليها منذ طفولته الأدبية ، فله في ديوان (أنداء الفجر) الصادر عام ١٩١٠ قصيدة (أنفاس الخزامى — ص ٤٩) . وهو لا ينظر اليها كزهرة تقليدية أكثر الشعراء القدامى من ذكرها ولكنه يقول انها زهرة مصرية صميمة ، وهو يسرد قصة التفاته اليها فيقول (نشأت أحب هذه الأزهار وأحب النحل التي شغفت بها منذ عام ١٩١٠ ، ولاحظت افتتاح النحل بها ثم تبينت من أستاذى فى علم النبات أنها أزهار مصرية صميمة فازداد اعجابى بها ..) ^(٢) ويطرد هذا الالتفات اطراداً رائداً فى شعره كله ، فقصيدته (فى حضر الريف) وهى التى قالها وهو يزور موطن أسرته فى بلدة (قطور) والتى يقول فيها :

ان أنس هل أنسى جمال سكينه	فيها تنعم زائر ومزور ^(٣)
حيث الضحى متالق بتحية	حيث الأشعة بهرج منشور
وروائع الألوان ملء مزارع	بسمت يردد وصفها الشحور
والسنديان مرنج بجماله	والتوت مزهو به مسرور

(١) راجع الباب الخامس وكذلك (الريف فى شعر أبى شادى) لمحمد عبد الغفور فقد جمع فيه طائفة من قصائده فى هذا الاتجاه مثل (الشروق) (الفلاحة) (سوق البلد) (عابد الريف) (قمر الحصاد) (الهدى فى القرية) (شواء الذرة) (فى ظل التوت) (عيد البرسيم) (الأرض الغريق) (جنى القطن) (أهلاً أبو قردان) (الجاموسة الراعية ٠٠٠ الخ) .

(٢) أنداء الفجر — ص ١٢٤ .

(٣) الشفق الباكي — ص ٩٢٦ . لعل الهمشرى قد تأثر بهذه القصيدة

الرائدة فى قصيدته (النارنجة الذابلة ٠٠٠) .

ومسنة الجميز يلثم جزعها عشب وتسألها الوقاء طيور
القرية السمرء نقط طينها اللقلق المتأمل المبرور
وتلوح احراج النخيل كأنها جند ترد الدهر حين تجور

نموذج شعري رائد للطبيعة المصرية بأشجارها المحلية وطيورها الخاصة ، ولعل مما مكن لاتجاهه هذا في نفوس جيل من الشعراء — كما سنوضح بعد — ان الالتفات الى الطبيعة من خصائص الرومانسية التي كانت روحا غالبة على شعراء مدرسة أبولو ، ومع ذلك يظل فضل أبى شادى باقيا من حيث الالتفات الى الطبيعة المصرية بالذات ، ذلك أن الطبيعة كما تعرفها الرومانسية طبيعة عامة لاتحديد فيها بلون محلي بعينه . أما التقليدون من شعرائنا فقد كان موقفهم أقرب في روحه العامة الى هذا الاتجاه التجريدى — ان صح التعبير — فكانت الطبيعة لديهم فكرة تتجسم في وصف الغدران والأزهار والبلابل ... الخ دون أن يحددوا بيئة معينة أو يصفوا مشهدا خاصا ، ولذلك كانت الطبيعة في اتناهم لقطات بصرية تصدق على كل بيئة وكل زمان ومن هنا تتضح ريادة أبى شادى الذى خرج على هذا التعميم والتفت الى الطبيعة المصرية بكل ما تحوى من ناس وطيور وأشجار وحيوان .

فاهتم بالطيور المصرية مثل الهدهد :

مرحبا بالهدد الوافى الأبر ملا القرية حسنا ٠٠ وخطر (١)
جاءنى منه رسول كله فى شعاع الشمس نور ما استقر
حائما حولى وفى ترحيبه من نهى الشمس ومن معنى المطر
جمع الأصباغ فى زيتنه من حل القوس ومن وحى السحر
ونراه يصف (زمج الماء) :

يازمج الماء عبر النيل مطلبه فى حين مطلبه أنأى عن الماء (٢)

(١) فوق العباب — ص ٢٢ — من قصيدة (الهدهد فى القرية) .

(٢) المرجع السابق — ص ٣١ .

حأكت جناحك فوق الماء اشرعة
لم انتقالك فى هم وفى تعب
تظير كالسائح المعزون غايته
كما نراه يصف أبا قردان :

اهلا ابو قردان
كلاكما قد هان
تعيش بين الحقول
بناسقر لا يحول
يامنقذ الفلاح (١)
واستمرا الأتراح
مستاصلا للضرر
وناظر من شرر... الخ

وقد نشرت هذه القصائد فى مجلة أبولو قبل أن يجمعها ديوان
(فوق العباب) الصادر عام ١٩٣٥ .

وقد كان لهذا الاتجاه أثره فى شعراء مدرسة أبولو (٢) . فترى
السحرتى فى ديوانه (أزهار الذكرى) يتحدث عن طائر مصرى هو
البيامة :

ها رددى يا بيامة
ورجعيه حنونا
غناى عذب النسيم (٣)
بذكر رب كريم .. الخ

كما يذكر الكروان وصوته فى قصيدة (لحن الكروان) :

فريد أنت فى الطير
وسمكت فتنة القلب
وروحك جاذب سمعى
ولحنك لحن أبكار (٤)
وشدوك شدو أحرار
وروحك روح أحرار

(١) فوق العباب - ص ١٦ .

(٢) للعقاد ديوان (هدية الكروان) وقد صدر عام ١٩٣٤ وقد كتب
عنه كطائر مصرى ، وله مقطوعة عنه فى الجزء الأول من ديوانه ص ٥٤ ،
كما ان له مقطوعة أخرى عن (أبو العيد - طائر يأكل دود القطن ص ١٠٧)
من نفس الديوان ، الا ان هذا الاتجاه لم يطرده فى شعره ومن هنا سبق
أبى شادى .

(٣) أزهار الذكرى - ص ٨٧ .

(٤) المرجع السابق ص ١١٧ .

ويتحدث الهمشرى عن اليمامة أيضا :

رددى فى السكون ذكرى الهديل وتفننى يا شهر زاد النخيل (١)
اى ذكرى تشجيك ٠٠ اى خيال راح يضنيك من فراق خليل
لست ادعوك غير روح مروع لاذ بالنخل خيفة من رحيل

ويتحدث عبد العزيز عتيق عن اليمامة كذلك :

يازينة الروض يايمامه يامبعث الشعر والخيال (٢)
الفاك والنفس فى مالال فيذهب الشدو بالمالال
ققو ققو - ققو ققو دنيا من السحر والجمال

ويلتفت الهمشرى الى طائر مصرى آخر يعرفه أهل الريف باسم
الزرزور :

كانت لنا عند السياج شجرة الف الغناء بظلها الزرزور (٣)
طفق الربيع يزورها متخفيا فيفيض منها فى الحدائق نور

وكذلك يفعل أحمد مخيمر حين يذكر السقساق والكروان ويتحدث
فى الهامش عن الطائر الأول فيقول انه (طائر ريفى معروف يطير دائما
بالليل) :

نافدا من غصون شرفتك الحسناء فى لهفة وفى استئذان (٤)
حاملا نفحة الزهور ولحنا من اغانى السقساق والكروان

كما يلتفت السحرتى الى (الفرفور) أو الفراشة :

يعطوف على النبات طواف روح تحوم حول دارات الفناء (٥)
ويرقص حوله رقصا رفيقا فيحكى الزهر يرقص فى الفضاء

(١) الروائع لشعراء الجيل - ص ٣١ - من قصيدة (اليمامة) -

(٢) أحلام النخيل - ص ٥٢ -

(٣) الروائع لشعراء الجيل - ص ١٢ -

(٤) أنفاس فى الظلام - ص ٢٨ -

(٥) أزهار الذكرى - ص ١٠ -

ويكتب عنها محمود حسن اسماعيل قصيدة يسميها فيها (راهبة الضحى) (١) .

ومن مظاهر اهتمام أبى شادى بالطبيعة المصرية اهتمامه بالأشجار والنباتات المحلية ، فله قصيدة (الارز الطائش) التى يقول فيها :

الأرز ماج على الحقول فكانه قلق ملول (٢)
مترنجا مترنجا وكأنما الماء الشمول
فى خضرة مصفرة فاللون شمس لاتحول

وله قصيدة (الصنوبر الكاذب) :

عد يا غراب الى عد لاتخشنى كل الحنان لدى لو حادثنى (٣)
هذا الصنوبر كاذب فى وهمهم اترك أنت مثيلهم فى فهمهم الخ •

وله قصيدة (أنفاس الخزامى) :

أى عطر فاق أنفاس الخزامى فى حنان يملأ الروح سلاما (٤)
بنت مصر فى حياة زهرة وخشوعا وسلاما وابتساما
تجذب النحل الى اكوابها وهى سكرى ترشف الشهد المداما

وفى قصيدة (فى حضان الریف) يذكر التوت والسنديان والجميز :
السنديان مرنج بجماله والتوت مزهو به مسرور (٥)
ومسنة الجميز يلثم جزعها عشب وتسألها الوقاء طيور

ويتابع شعراء أبولو هذا الاتجاه بعد أن رأوا أستاذهم ينشر شعر الطبيعة المصرية فى مجلة أبولو ويجمعه بعد ذلك فى دواوينه ، وان كانت له قصائد رائدة قالها قبل انشاء جمعية أبولو ومجلتها .

(١) راجع القصيدة فى (اغانى الكوخ) - ص ١٢٤ •

(٢) فوق العباب - ص ٩٥ •

(٣) المرجع السابق - ص ١٠٢ •

(٤) أدب الطبيعة - ص ١٠١ •

(٥) الشفق الباكي - ص ٩٢٦ •

ومن هنا نرى الاتجاه يفيض وينتشر فينشر محمود حسن اسماعيل
ديوان (أغاني الكوخ — عام ١٩٣٤) وهو ديوان يختلف بالريف
وبالفلاح وبالطبيعة المصرية عامة . ونرى فيه مثلا (زهرة القطن) :

حين ذاب الطل في كاساتها لؤلؤا يجرى على كف الشعاع (١)
لثمت خد الضحى وابتسمت كابتسام الطفل في عهد الرضاع
ذاك تاج النيل فاندب عنده أمل الفلاح والجهد المضاع

كما نراه يصف زهرة الفول :

طلع الحسن في ثرى الريف روضا حالى الايك بالازاهر والنند (٢)
سرق العطر من جيوب العذارى وجباه للاقحوان المنضد
فهنأ السنبل المرنج يهفو فى مهب النسيم حيناً ويسجد

ويجمع الديوان قصائد ريفية مصرية مثل : (الكوخ — ص ١)
و (زهرة القطن — ص ٨) و (الفردوس المهجور أو ريف النيل —
ص ١٢) و (عروس النيل حاملة الجرة — ص ٣٠) و (القرية الهاجعة
فى ظل القمر — ص ٣٤) و (القيثارة الحزينة — الساقية — ص ٤٤)
و (سنبله تغنى — ص ٥٣) و (عند زهرة الفول — ص ٥٦)
و (در .. ودمع) و (الزهرة بين الشتاء والربيع — ص ٦٦) و (شاعر
الفجر المؤذن — ص ٩٩) و (النأى الأخضر — ص ١٢٠) و (زهرتى —
ص ١٢٣) و (راهبة الضحى — الفراشة — ص ١٢٤) .

ويصف السحرتى (زهرة الذكري) أو البانسية فيقول :

زهرة (البانسيه) فكرات وذكره (٣)
لا ترى فيها ازدهاء لا ترى دلا كورده
انما لحظا وديعا وسكونا فى مسره
نقى الفرفور فيها رسمه دهرى وولى الخ

(١) أغاني الكوخ — ص ٨ .

(٢) المرجع السابق — ص ٥٦ .

(٣) أزهار الذكري — ص ١٢ .

ويصف زهرة الشمس :

معاني الفل والورد ^(١)	لزهـر المـشمـش النـفـر
على أعـوادـه المـلـد	كنسج القز منتظما
كلون الدم في الخد	وتجـرى حمـرة فيه

كما يصف زهرة (الأراوله) النابتة في حديقة النادي الرياضي

بميت غمر :

كـاكـلـيل عـلى رآس العـروس ^(٢)	مـشـعـشـعة مـنـورة العـجـين
فـحـاكت مـقـدم الضـيف الأنيـس	أـتـنـا والغـريـف عـلى قـدوم

أما عبد العزيز عتيق فيكتب عن زهرة (الفل) :

ذات وجـه كـرقيـق الأمل ^(٣)	زهـرة حـالـة فـى مـهـدهـا
يـبـرد الشـوق بـفيض القـبـل	مـن ير الحـسن سـنى فـى خـدهـا

ويكتب الهمشري عن (النارنجة الذابلة ..) :

ألف الفناء بظـلها الزرـزور ^(٤)	كانت لنا عـند السـياج شـجـيرة
فـيـفيض مـنه فـى الحـديـقة نـور	طـفـق الـربـيع يزورـها مـتخـفـيا
فـيـها الزهـور وزقـزق العـصـفور	حـتى إذا حـل الصـبـاح تـنـفـست

كما يلتفت الى النخيل فيقول من (أغنية النخيل) :

فـى سـهـلك الجـمـيل ^(٥)	قـد طـاب لى مـقـيل
ثـمـارك الحـمـراء	قـامـتـك الـهـيـفاء
يا شـجـر النـخـيل	والخـير والـرـجـاء

ويكتب عبد العزيز عتيق (بين النخيل) فى ديوانه الذى أسماه

(أحلام النخيل) :

أنا بين النخيل كالطائر الحالم فى عشه بطيف السعادة^(٦)
أنا بين النخيل كالجدول الهادى يمضى فلا تحس اطراده

(١) أزهار الذكرى - ص ١٣٣ .

(٢) المرجع السابق - ص ١١٦ .

(٣) أحلام النخيل - ص ٤٤ .

(٤) الروائع لشعراء الجيل - ص ١٢ .

(٥) المرجع السابق - ص ٢٧ .

(٦) أحلام النخيل - ص ٤٩ .

وَيَصِفُ السَّحْرَتَى شَجَرَ (الحور) :

مَهْفُفَةُ الْأَزْهَارِ وَارْفَةُ الظِّلِّ لَهَا مَالِهَا بَيْنَ الْخَمِيلَةِ مِنْ سَحَرٍ (١)
فَذَلِكَ قَوَامٌ يَمَلَأُ الْعَيْنَ رَوْعَةً وَتِلْكَ غُصُونٌ تَزْدَهِي بِالْهَوَى الْعَدْرِ

وَيَتَحَدَّثُ مَخِيمِرَ عَنِ الْقَمَرِ وَالْحَقُولِ النَّائِمَةِ تَحْتَ أَضْوَائِهِ ذَاكِرًا
مِنَ الْمَرْزُوعَاتِ الْمُحَلِيَةِ الْقَطْنِ وَالذَّرَّةِ :

يَابِدِرُ اصْغِ إِلَى الْجِدَا وَلِ الْخَرِيرِ مَثْرَثُهُ (٢)
وَاسْمَعْ صَلَاةَ النَّحْلِ وَالْقَطْنِ الْمَفْتَحِ وَالْذَرَّةِ
يَنْشُدْنَهَا زُلْفَى لِنُورِكَ فِي اللَّيَالِي الْقَمَرَةِ

وهكذا عاش شعراء الشباب الملتفون حول أبي شادى تجربة التعبير عن الطبيعة المصرية وواقع بيئتهم ، فلم يعد الشعر اتكاء على المحفوظ من التراث ونقل الصور والأخيلة من البيئة الصحراوية التي لم يختبرها شاعر مصرى — كما كان كثير من الشعراء التقليديين يفعل إلى ذلك الوقت بل إلى وقتنا هذا — وإنما نقل هذا الشاعر تجربته الحية من قرينته ، فنرى مخيمير يتحدث عن نهر قرينته في قصيدته (نهر أبى الأخضر) كما يتحدث عن (سماء الريف) (٣) . ونرى السحرتى يتحدث عن (شجرتى المحبوبة) و (لوحة النهر) و (ذكرى القرية) و (لحن المطر) (٤) . ونرى صاحب « الشاطىء المجهول » قد تأثر بهذا الاتجاه فكتب (ليالات فى الريف) و (العودة إلى الريف) (٥) . كما نرى مختار الوكيل يكتب (فى الريف بعد عام) (٦) .

(١) أزهار الذكرى — ص ٩٧ .

(٢) مجلة أبولو — عدد أكتوبر ١٩٣٤ ص ٢٤٣ .

(٣) زاجع (ظلال القمر) ص ٣٢ ، ٣٥ .

(٤) أزهار الذكرى — ص ١٠٢ ، ١٠٨ ، ١٣١ .

(٥) الشاطىء المجهول — ص ٨١ ، ٨٣ (كان مؤلفه من معسكر آخر ولم

يمنع ذلك تأثره بمدرسة أبولو) .

(٦) الزورق الحالم — ص ٩٥ .

وهكذا نرى لأول مرة مدرسة شعرية تلتفت الى موضوع لم يلتفت اليه أحد من قبل بهذا الغنى والتنوع ، وهو الثقافات مطرد عمره ثلاث سنوات أو أربع يبدأ منذ أن بدأت جمعية أبولو وينتهى بنهايتها ، فكل الشعر الذى ذكرناه نشر فى مجلة أبولو ثم نشر بعد ذلك فى دواوين صدرت ما بين ١٩٣٢ و ١٩٣٥ وأغلبها نشر عام ١٩٣٤ ، وكلها لشعراء جمعية أبولو باستثناء صاحب « الشاطئ المجهول » وهذا مما يؤكد أثر أبى شادى فى هذه الشبيبة الشاعرة التى تحلقت حوله وتغذت من اتجاهاته وروحه متابعة فتوحاته الشعرية (١) .

واذا كنا قد ذهبنا فى النصف الأول من هذا الباب الى أن جمعية أبولو مدرسة شعرية لها لونها ولها اتجاهها الذى عرفت به وهو الاتجاه الرومانسى الذى جمع أفراد هذه الجماعة ، واذا كنا قد أثبتنا مفهوم المدرسية الشعرية عندما دللنا على تأثر شعراء هذه المدرسة برائدها أبى شادى ، فيجب علينا هنا أن نبحث أى المدرستين كانت أكبر تأثيرا فى الحركة الشعرية جماعة الديوان أم مدرسة أبولو ؟

يقول الدكتور محمد مندور ان حركة الديوان لم ترب أتباعا وتلاميذ ولم تخلق مدرسة شعرية ، وذلك لأن المازنى هجر الشعر ، أما العقاد فلم يواته طبعه — على الرغم من مواصلة اخراج الدواوين — لتكوين مدرسة شعرية (٢) .

(١) لقد كتب أبو شادى مقدمات هذه الدواوين ٠٠ (الالحن الضائعة) — للصيرفى و (وراء الغمام) لناجى و (ديوان صالح جودت) لصالح جودت و (الزورق الحالم) لمختار الوكيل و (صدى احلامى) لجميلة العلايل و (أزهار الذكرى) للسحرتى .
(٢) محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى — ص ٢ .

وليس من شك في أن الدعوة النقدية التي تحاول هدم قديم وارساء جديد ، لا تجد أول الأمر التربة المهيئة والنفوس التي تستجيب لها بسرعة . فلا بد من وقت لتستقر هذه الدعوات في النفوس حتى تفعل فعلها فيصدر الشعراء بعد ذلك عنها ، فإذا أضفنا الى ذلك فشل زعيمى هذه الدعوة في اعطاء النموذج الشعرى القوى الذى يلتفت النظر بأصالته وجدته (وكانت مواهبهما النقدية أكبر من مواهبهما الشعرية) عرفنا صدق ما ذهب اليه الدكتور محمد مندور .

الا أن التطور الطبيعى لشعرنا المعاصر جعل مدرسة أبولو تحقق كل ما طالبت به جماعة الديوان . وكان هذا التطور يواكب تطورنا الاجتماعى والثقافى الذى كان يزداد اطرادا كلما عمق اتصالنا بأوروبا وحضارتها ، وبذلك تحدد المجرى الجديد لاتجاهنا الشعرى فى الثلاثينيات من هذا القرن .

وقد كان أغلب شعراء مدرسة أبولو — ان لم يكن كلهم — يعرفون الانجليزية ويقرأون الأدب الأوروبى عامة ، كما كان رائد هذه الجماعة متصلا بهذا الأدب منذ صباه الباكر ، وقد عاش فى انجلترا مدة طويلة وتشرب الثقافة الأوروبية هناك .

ولهذا كانت مدرسة أبولو أعمق أثرا وأوضح تأثيرا فى جيل كامل من الشعراء ، وما زال أثرها ممتدا فى كثير من شباب الشعراء حتى اليوم .

المَرَاجِعُ

- ١ - أصداء الحياة - لأبى شادى - القاهرة
- ٢ - احسان - لأبى شادى - المطبعة السلفية - ١٩٢٧
- ٣ - أبو شادى فى الميزان - لمحمد عبد الغفور - مطبعة حجازى - ١٩٣٣
- ٤ - الاتجاهات الأدبية فى انعام العربى الحديث - لأنيس المقدس الخورى - بيروت - ١٩٥٢
- ٥ - أدب الطبيعة - لمصطفى عبد اللطيف السحرى مطبعة التعاون - ١٩٣٧
- ٦ - الأسس الفنية للنقد الأدبى - للدكتور عبد الحميد يونس - دار الحمامى للطباعة - ١٩٥٨
- ٧ - الأدب العربى فى آثار الدارسين - لنبهة من أساتذة جامعة بيروت الأمريكية - دار العلم للملايين ببيروت - ١٩٦١
- ٨ - الأدب العربى المعاصر فى مصر - للدكتور شوقى ضيف - دار المعارف - ١٩٥٧
- ٩ - أدب المازنى - للدكتورة نعمات أحمد فؤاد - مطبعة دار الهنا - ١٩٥٤
- ١٠ - ابراهيم المازنى - للدكتور محمد مندور - مكتبة نهضة مصر .
- ١١ - التجديد فى شعر المهجر - للدكتور محمد مصطفى هداره - مطبعة الاعتماد - ١٩٥٧
- ١٢ - تطور الشعر العربى الحديث فى مصر - للدكتور ماهر حسن فهمى - مطبعة الرسالة - ١٩٥٨
- ١٣ - تاريخ مصر قبل الاحتلال البريطانى وبعده - لتودور رودستين - ترجمة على أحمد شكرى - القاهرة - ١٩٢٧
- ١٤ - جماعة أبولو وأثرها فى الشعر الحديث - لعبد العزيز الدسوقي - من مطبوعات معهد الدراسات العربية العالمية - ١٩٦٠
- ١٥ - حديث الأربعاء - للدكتور طه حسين - دار المعارف ١٩٤٥

- ١٦ - الحيوان - لأبى عثمان عمرو بن بحر الجاحظ - نشر عبد السلام هارون .
- ١٧ - حافظ ابراهيم شاعر النيل - للدكتور عبد الحميد الجندى - دار المعارف - ١٩٥٩
- ١٨ - خليل مطران الرجل والشاعر - لمصطفى عبد اللطيف السحرتى - مطبعة المقتطف والمقطم - ١٩٤٩
- ١٩ - خلاصة اليومية - لعباس انعقاد - مطبعة الهلال .
- ٢٠ - دراسات أدبية (الحلقة ١٤٧) - لأبى شادى - من سلسلة مصر وأمريكا .
- ٢١ - دراسات فى الأدب والنقد - لمحمد عبد المنعم خفاجى - دار الطباعة المحمدية - ١٩٥٦
- ٢٢ - الديوان - لعباس محمود العقاد و ابراهيم المازنى - جزءان - القاهرة - ١٩٢١
- ٢٣ - دفاع عن البلاغة - لأحمد حسن الزيات - مطبعة الرسالة - ١٩٤٥
- ٢٤ - دراسات فى الشعر العربى المعاصر - للدكتور شوقى ضيف - القاهرة .
- ٢٥ - رائد الشعر الحديث - لمحمد عبد المنعم خفاجى - جزءان - ط ٢ - المطبعة المنيرية - ١٩٥٥
- ٢٦ - رواد الشعر الحديث فى مصر - لمختار الوكيل - مطبعة الطلبة - ١٩٣٤
- ٢٧ - الرمزية فى الأدب العربى - للدكتور درويش الجندى - مطبعة الرسالة - ١٩٥٨
- ٢٨ - الرومانتيكية - للدكتور محمد غنيمى هلال - مطبعة الرسالة .
- ٢٩ - الروائع لشعراء الجيل - لمحمد فهمى - مطبعة الشبكشى .
- ٣٠ - ساعات بين الكتب - لعباس محمود العقاد - ط ٢ - مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - ١٩٤٦
- ٣١ - الساق على الساق فيما هو الفاريق - لأحمد فارس الشدياق - القاهرة - ١٩١٩
- ٣٢ - شعراء العرب المعاصرون - لأبى شادى - جمع وتقديم رضوان ابراهيم - دار الطباعة الحديثة - ١٩٥٨
- ٣٣ - شوقى شاعر العصر الحديث - للدكتور شوقى ضيف - دار المعارف - ط ٢ - ١٩٥٧

- ٣٤ - شعراء مجددون - لمصطفى عبد اللطيف السحرتى - دار الطباعة
المحمدية - ١٩٥٩
- ٣٥ - شعر المهجر - للدكتور كمال نشأت - المكتبة الثقافية - عدد ٥٠
عام ١٩٦٦ .
- ٣٦ - الشعر والشعراء - لابن قتيبة - ط ليدن - ١٩٠٢
- ٣٧ - الشعر النسائى العصرى وشهيرات نجومه - مطبعة الترقى - ١٩٢٩
- ٣٨ - الشعر وقضيته فى الأدب العربى الحديث - لابراهيم العريض -
منشورات (صوت البحرين) - ١٩٥٥
- ٣٩ - العلم والشعر - تأليف أ.أ. ريتشاردز - ترجمة الدكتور مصطفى
بدوى - الألف كتاب - مؤسسة طباعة الألوان المتحدة .
- ٤٠ - عصر اسماعيل - لعبد الرحمن الراعى - مطبعة النهضة - ١٩٣٢
- ٤١ - فنون الأدب - للدكتور عز الدين اسماعيل - مطبعة
الاعتماد - ١٩٥٥
- ٤٢ - فى الميزان الجديد - للدكتور محمد مندور - ط ٢ - مطبعة
نهضة مصر .
- ٤٣ - فصول من النقد عند العقاد - لمحمد خليفة التونسى - مطبعة
دار الهنا - ١٩٥٥
- ٤٤ - فن الشعر - للدكتور محمد مندور - المكتبة الثقافية كتاب رقم ١٢
- دار القلم - القاهرة
- ٤٥ - الفن ومذاهبه فى الشعر العربى - للدكتور شوقى ضيف - مطبعة
لجنة التأليف والترجمة والنشر - ١٩٤٣
- ٤٦ - قطره من يراع فى الأدب والاجتماع - لأبى شادى - جزءان -
مكتبة ومطبعة التأليف - ١٩١٠
- ٤٧ - قضايا جديدة فى أدبنا الحديث - للدكتور محمد مندور -
بيروت - ١٩٥٨
- ٤٨ - الكتاب الذهبى للمهرجان خليل مطران - مطبعة الهلال ١٩٤٨
- ٤٩ - كتب وشخصيات - ط ١ - مطبعة الرسالة ١٩٤٦
- ٥٠ - ليالى سطيح - لحافظ ابراهيم - دار الهلال - ١٩٥٩
- ٥١ - مسرح الأدب - لأبى شادى - القاهرة - ١٩٢٨
- ٥٢ - مها - لأبى شادى - المطبعة السلفية - ١٩٢٦
- ٥٣ - محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى - للدكتور محمد مندور -
مطبعة حافظ - ١٩٥٧

- ٥٤ - من حديث الشعر والنثر - للدكتور طه حسين - مطبعة دار المعارف - ١٩٤٨
- ٥٥ - مهرجان خليل مطران - مطابع دار القلم - ١٩٦٠
- ٥٦ - مشكلة السرقات فى النقد العربى - للدكتور محمد مصطفى هدارة - مطبعة لجنة البيان العربى - ١٩٥٨
- ٥٧ - مجددون ومجترون - لمارون عبود - بيروت .
- ٥٨ - الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء - للمرزبانى - المطبعة السلفية - ١٣٤٣ هـ .
- ٥٩ - المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر - لابن الأثير - مطبعة حجازى - ١٩٣٥
- ٦٠ - مناهج الدراسة الأدبية فى الأدب العربى - للدكتور شكرى فيصل مطبعة دار الهنا - ١٩٥٣
- ٦١ - من الأدب المقارن - لنجيب العقيقى - دار المعارف - ١٩٤٨
- ٦٢ - مهرجان محمود سامى البارودى - دار المعارف - ١٩٥٨
- ٦٣ - مصر المجاهدة فى العصر الحديث - لعبد الرحمن الرافعى - الحلقة الخامسة - المطبعة الأميرية - ١٩٥٩
- ٦٤ - نظرات نقدية فى شعر أبى شادى - المطبعة السلفية - ١٩٢٥
- ٦٥ - النقد المنهجى عند العرب - للدكتور محمد مندور - مطبعة نهضة مصر .
- ٦٦ - النقد الأدبى أصوله ومناهجه - مطبعة الاعتماد - ١٩٤٧
- ٦٧ - نزعات التجديد فى الأدب العربى المعاصر - لأنور الجندى - مطبعة الأعلام - ١٩٥٧
- ٦٨ - نقد الشعر - لقدامة بن جعفر - مطبعة أنصار السنة - ١٩٤٨
- ٦٩ - ناجى حياته وشعره - لصالح جودت - دار النشر للجامعات المصرية - ١٩٦٠

دواوين لابی شادی

- ۷۰ - أنداء الفجر - مطبعة التعاون - ط ۲ - ۱۹۳۴
- ۷۱ - أشعة وظلال - مطبعة الشباب - ۱۹۳۱
- ۷۲ - أطياف الربيع - مطبعة التعاون - ۱۹۳۳
- ۷۳ - أنين ورنين - المطبعة السلفية - ۱۹۲۵
- ۷۴ - أغاني أبي شادی - مطبعة التعاون - ۱۹۳۳
- ۷۵ - زينب - المطبعة السلفية - ۱۹۲۴
- ۷۶ - الشفق الباکی - المطبعة السلفية - ۱۹۲۴
- ۷۷ - الشعلة - مطبعة التعاون - ۱۹۳۳
- ۷۸ - شعر الوجدان - المطبعة السلفية - جمع محمد صبحی ۱۹۲۵
- ۷۹ - عودة الراعی - مطبعة التعاون - ۱۹۴۲
- ۸۰ - فوق العباب - مطبعة التعاون - ۱۹۴۲
- ۸۱ - الكائن الثاني - مطبعة التعاون - ۱۹۳۵
- ۸۲ - من السماء - مطبعة جريدة الهدی بنيويورك - ۱۹۴۹
- ۸۳ - مصریات - المطبعة السلفية - ۱۹۲۴
- ۸۴ - مفخرة رشید - المطبعة السلفية - ۱۹۲۴
- ۸۵ - مختارات وحی العام - دار العصور للطبع والنشر ۱۹۲۸
- ۸۶ - المنتخب من شعر أبي شادی - المطبعة السلفية - ۱۹۲۶
- ۸۷ - وطن الفراعنة - المطبعة السلفية - ۱۹۲۶
- ۸۸ - الينبوع - مطبعة التعاون - ۱۹۳۴

دواوين اخرى

- ٨٩ - أغاني الكوخ - لمحمود حسن اسماعيل - مطبعة الاعتماد - ١٩٣٥
- ٩٠ - أزهار الذكرى - لمصطفى عبد اللطيف السحرتى - مطبعة التعاون - ١٩٣٤
- ٩١ - الألحان الضائعة - لحسن كامل الصيرفى - مطبعة التعاون - ١٩٣٤
- ٩٢ - انفاس فى الظلام - للحملاوى ومخير والعوضى الوكيل - مطبعة العلوم - ١٩٣٥
- ٩٣ - أغاني الحياة - لأبى القاسم الشابى - دار مصر للطباعة - ١٩٥٥
- ٩٤ - أحلام النخيل - لعبد العزيز عتيق - ١٩٣٥
- ٩٥ - ديوان الخليل - أربعة أجزاء - ط ٢ - مطبعة الهلال - ١٩٤٩
- ٩٦ - ديوان حافظ ابراهيم - مطبعة دار الكتب المصرية - ١٩٣٧
- ٩٧ - ديوان المازنى - ١٩١٧
- ٩٨ - ديوان العقاد - مطبعة المقتطف والمقطم - ١٩٢٨
- ٩٩ - ديوان عبد المطلب - مطبعة الاعتماد .
- ١٠٠ - ديوان البارودى - شرح محمود الامام المنصورى
- ١٠١ - ديوان الجارم - القاهرة .
- ١٠٢ - ديوان صالح جودت - المطبعة المصرية الأهلية الحديثة - ١٩٣٤
- ١٠٣ - ديوان المتنبى - دار صادر بيروت - ١٩٥٨
- ١٠٤ - ديوان البحترى - المطبعة الأدبية بيروت - ١٩١١
- ١٠٥ - ديوان عبد الرحمن شكرى - مطبعة جورجى غرزوزى - خمسة أجزاء حتى عام ١٩١٦
- ١٠٦ - ذكريات شباب - للدكتور عبد القادر القط - دار مصر للطباعة - ١٩٥٨
- ١٠٧ - الزورق الحالم - لمختار الوكيل - ١٩٣٤
- ١٠٨ - شعر حفنى ناصف - دار المعارف - ١٩٥٧
- ١٠٩ - الشوقيات - شركة فن الطباعة - ١٩٤٨
- ١١٠ - الشاطيء المجهول - مطبعة صادق بالمنيا - ١٩٣٥
- ١١١ - ظلال القمر - لأحمد مخيمر - مطبعة الاعتماد - ١٩٣٤
- ١١٢ - عابر سبيل - لعباس محمود العقاد - مطبعة حجازى - ١٩٣٧

دوريات

- ١١٣- أبولو
- ١١٤- الأسبوع
- ١١٥- الشهر
- ١١٦- شهر
- ١١٧- الصباح
- ١١٨- العالم العربي
- ١١٩- المقتطف
- ١٢٠- الهلال
- ١٢١- الوادي

مراجع اجنبية

1. — Gibb, H.A.R.:
Arabic Literature, An Introduction, Oxford University Press
London, 1926.
2. — Bowra, G.:
The Heritage of Symbolism, London, 1943.
3. — Edham, I.A.:
Abushady The Poet, Leipzig, 1936.
4. — Eliot, T.S.:
The Sacred Wood, Methuen and Co, Ltd, London, 1920.
5. — Abushady. A.Z.:
Songs of Nothingness
6. — Abushady. A.Z.:
Songs of Joy and Sorrow.

فهرس الأعلام

(١)

- أبو تمام ٢١٨ ، ٢٢٠ ، ٢٢١ ، ٢٥٤
 أبو الفرج ٩
 أبو القاسم الشابي ١٤٩ ، ١٥٢ ، ١٥٣ ، ٢٣٩ ، ٢٧٨ ، ٣٠٧ ، ٤١٣ ، ٤١٩ ،
 ٤٤٨
 أبو العتاهية ٢٣٤ ، ٣٨١
 أبو العلاء المعري ٧٤ ، ٢٣٤ ، ٣٦٦
 أبو عمرو بن العلاء ٢٢١
 أبو نواس ٢١٨ ، ٢٦٨ ، ٢٢٠
 أحمد أمين ٥٤
 أحمد حسن الزيات ٢٢٢
 أحمد خاكي ١٠٠
 أحمد رامى ٢٣١
 أحمد الزين ٤١٢
 أحمد زكي ١٣٠
 أحمد الشايب ٥٨ ، ١٥٣ ، ٤٠٤
 أحمد شوقي ٢٥ ، ٢٨ ، ٤١ ، ٤٣ ، ٥٠ ، ٥٥ ، ٥٦ ، ٥٧ ، ٥٨ ، ٦٠ ، ٩٥ ،
 ١٠٩ ، ١١٠ ، ١٢٩ ، ١٣٧ ، ١٨٤ ، ٢١٠ ، ٢٢٣ ، ٢٢٨ ، ٢٢٩ ، ٢٣٠ ،
 ٢٣١ ، ٢٣٣ ، ٢٥١ ، ٢٦٠ ، ٢٦٢ ، ٢٦٥ ، ٢٦٨ ، ٢٦٩ ، ٢٧٠ ، ٢٧٤ ،
 ٢٨٠ ، ٣٠٩ ، ٣١٢ ، ٣١٣ ، ٣١٨ ، ٣٣٤ ، ٣٥٥ ، ٣٥٧ ، ٣٦٨ ، ٣٧٧ ،
 ٣٨٢ ، ٣٨٣ ، ٣٨٤ ، ٤٠٤ ، ٤٠٦ ، ٤٠٧ ، ٤٢١ ،
 أحمد فارس الشدياق ٢٤٥ ، ٣٩٦
 أحمد عرابى ٢٢٢
 أحمد محرم ٥٨ ، ١٠٠ ، ١٨١ ، ١٨٢ ، ٢٢٣ ، ٤٠٤ ، ٤٠٦ ، ٤٢٠ ، ٤٣٢
 أحمد محمود عزمى ١٦
 أحمد نخيمر ٤٢٣ ، ٤٢٥ ، ٤٤٦ ، ٤٥٠ ، ٤٥٩ ، ٤٦٣
 أحمد وجلى ٥٠

- ٣٩٠ حمد لطفى السيد
 ٢٢١ الأخطل
 ٢٦١ أدونيس
 ٢٧٢ أرسطو
 ٣٦١ أردشير
 ٢٢٥ أسعد داغر
 ٦٧ أمين روى
 ١٦ أمينة نجيب
 ١٤ أنور الجندي
 ٣٩ إبراهيم رشاد
 ١٢٣ إبراهيم العريض
 ٢٨٢ ، ٢٨١ إبراهيم المصرى
 ٥٨ ، ١٢٩ ، ١٣٩ ، ١٤٧ ، ١٤٨ ، ٢٣١ ، ٢٣٩ ، ٤٠٤ ، ٤٠٩ ،
 ٤١٤ ، ٤١٥ ، ٤٢٠ ، ٤٢٦ ، ٤٤٠ ، ٤٦٤
 ٢٤ إبراهيم اليازجى
 ٢٢٠ ابن الأعرابى
 ٣١١ ، ٣٠٧ ابن حديس
 ٣٠٧ ، ٢١٨ ابن خفاجة
 ٩ ابن خلكان
 ٧٤ ، ٩ ابن خلدون
 ٢١٠ ، ٢٣٤ ، ٢٨٤ ، ٣٠٧ ، ٣٤٦ ، ٣٨١ ابن الرومى
 ٧٤ ابن رشد
 ٩ ابن سيده
 ٣٦٦ ، ٣٨٣ ، ٣٨٤ ابن الفارض
 ٣٨٥ ابن قلاؤس
 ٢١٧ ابن قتيبة
 ١٠ ابن عبد ربه
 ٣٨٥ ابن نباتة
 ٣٨٥ ابن النبيه
 ٢١٨ ابن المعتز
 ٣٦٦ استار واميامورى
 ٢٢٠ اسحق الموصلى

اسماعيل أدهم ٦٦ ، ١٦٥ ، ٢٠٩ ، ٤٣٤

اسماعيل سرى الدهشان ٤١٣

اسماعيل (الخديوى) ٨

اسماعيل صبرى ٣٨٣

اسماعيل صدق ١٠٢ ، ١٨٠ ، ٣٤٨ ، ٤١٤ ، ٤٣٥ ، ٤٣٦ ، ٤٣٧ ، ٤٣٩

اسماعيل مظهر ٤٢٩

اديث ستول ٣٨٤

ادمون رويستان ٩٧

امرؤ القيس ٢١٨ ، ٢٣٤ ، ٣٤٥

اليوت ١٧

إيمى شارب ٢٨٧

ايليا أبو ماضى ٧٣ ، ٢٧٨

أ ليفر جولده جيت ٢٨٧ ، ٣٨٩ ، ٣٩٤

آنى بامفورد ٣٨

(ب)

البارودى ٧٤ ، ٢٢٢ ، ٢٤٨ ، ٣٠٩ ، ٣١١ ، ٣١٢ ، ٣٣٤ ، ٣٨٢

الباقلانى ٢١٩

باركر ٤٠ ، ٤٢

البحترى ٢١٨ ، ٣٠٧ ، ٣٠٨

برادلى ٢٢ ، ٣٢

بروستر ١٣٤

بركة محمد ٥٠

بزر جهر ١٨٩

بشار ٢١٨

بشار بن برد ٢١٠

بشر بن المعتمر ٢١٩

البهاء زهير ٣٦٦ ، ٣٨١ ، ٣٨٣ ، ٣٨٤ ، ٣٨٥

بوب ٢١١

بومارشيه ٣٥٨

بيرنر ١٠٨ ، ٢١١

بيرم التونسى ٤٣٢

بيرون ٢١١ ، ٢٨٧ ، ٣١٣

(ت)

قامر الملاط ۷۴
قاغور ۲۸۲ ، ۲۱۱
تشارلی ۲۱۱
توفیق (الخدیوی) ۲۹۱

(ج)

الجاحظ ۷۴ ، ۹
جریر ۲۱۸
جمال الدین الأفغانی ۷۲
جمیلة العلالیل ۷۱ ، ۴۴۲ ، ۴۶۴
جیل صدق الزعماوی ۶۶ ، ۷۴ ، ۳۷۵
جمیل بن معمر ۲۱۸
جلادستون ۵۷
جب (مستشرق) ۲۲۰ ، ۲۲۱
جبرائیل ستون ۱۱۱
جیتة ۳۵۸
جیمس رسل لویل ۲۶۰
جیتی ۳۱۳
جبران ۲۷۸
جورج دبس ۷۳
جورجی زیدان ۲۳
جون بیوکان ۵۷

(ح)

حامد البقار ۱۹۷
حامد موسی ۱۸
حافظ إبراهیم ۲۲ ، ۲۵ ، ۲۸ ، ۲۹ ، ۴۷ ، ۵۰ ، ۵۶ ، ۱۰۰ ، ۱۰۹ ، ۱۱۰ ،
۱۵۳ ، ۱۸۴ ، ۲۱۳ ، ۲۲۱ ، ۲۲۳ ، ۲۳۱ ، ۲۵۰ ، ۲۵۱ ، ۲۶۰ ، ۲۶۵ ،
۲۸۹ ، ۲۹۹ ، ۳۰۴ ، ۳۱۰ ، ۳۱۲ ، ۳۱۸ ، ۳۵۷ ، ۳۸۲ ، ۳۸۳ ، ۴۰۶ ،
۴۰۸
حبيب جاماتی ۳۶۵

حبيب الزحلاوى ٤٢٧ ، ٤٢١
حسن الجداوى ٣٩ ، ٤١ ، ٥٠ ، ٥٧ ، ٩٧ ، ١٠٠ ، ١٢٧ ، ١٢٨ ، ١٢٩ ،
٢٠٩ ، ١٣٤
حسن الحطيم ٤١٢
حسن سلامة ٨٨
حسن صادق ١٢
حسن القاياتى ٥٨ ، ٤٠٤
حسن كامل الصيرفى ٥٨ ، ١٢٩ ، ١٧٩ ، ٢٣٩ ، ٢٧٨ ، ٤٠٤ ، ٤٠٩ ، ٤١٠ ،
٤٢١ ، ٤٢٣ ، ٤٢٤ ، ٤٢٦ ، ٤٣٢ ، ٤٤٨ ، ٤٥٣ ، ٤٥٤ ، ٤٦٤
حسن محمد محمود ٤٥٤
حسين المهدي غنام ٤٣٠
حسين فتوح ٥٠
حنفي ناصف ٢٤ ، ٣٠٥ ، ٣١٨ ، ٣٨٢
حكمت شباره ٢٠١
حمزة فتح الله ١٨ ، ٢٤
حلمى عيسى ٦٢ ، ١٠٢ ، ٤٣٢

(خ)

خليل شيبوب ٢٣٨ ، ٤٠٠ ، ٤١١
خايل مطران ١٢ ، ١٣ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٤٧ ، ٥١ ، ٥٥ ،
٥٨ ، ٧٤ ، ٩٥ ، ١١٠ ، ١١١ ، ١١٢ ، ١١٩ ، ١٢٦ ، ١٣٧ ، ١٥٣ ،
٢١٣ ، ٢٢٤ ، ٢٢٧ ، ٢٣١ ، ٢٣٢ ، ٢٣٣ ، ٢٣٥ ، ٢٣٦ ، ٢٣٧ ، ٢٤٦ ،
٢٤٨ ، ٢٥٥ ، ٢٦١ ، ٢٦٥ ، ٢٧٢ ، ٢٧٩ ، ٢٩٣ ، ٣٠١ ، ٣٠٥ ، ٣٠٥ ،
٣١٤ ، ٣١٩ ، ٣٢٧ ، ٣٣٤ ، ٣٤٠ ، ٣٤٦ ، ٣٤٩ ، ٣٥٣ ، ٣٦٤ ، ٤٠٤ ،
٤٠٧ ، ٤١٠ ، ٤٣٢
خليل اليازجى ٢٢٣
الخيام ٤١٣ ، ٣٦٦

(د)

دائقى ٣١٣
دزرائيلى ٥٧ ، ٣٨٨
ديفز ٢٨٧
ديكنز ٤١

(ر)

- راغب اسكندر ٨٨ ، ٥٠ ، ١٧
رسكن ١٣٤
رشيد أيوب ٢٧٨
رضوان إبراهيم ٨٤ ، ٤٥
رفاعة الطهطاوى ٨
رمزى مفتاح ٤٣١ ، ٤٢٩ ، ٤١١ ، ١٠٠
رمزى مأكوناند ٥٧
روش ١٤٦

(ز)

- الزباء ٣٦١
زكى مبارك (الدكتور) ٤٣٢ ، ٢٨٣ ، ١٨٢ ، ١٠٠
زكى نجيب محمود (الدكتور) ٣١١
زينب ٤٤٧ ، ٣٣٩ ، ٣٠٠ ، ١٧٤ ، ٤٩ ، ٣٧ ، ٣٣ ، ٣٢

(س)

- سامى جريد ينى ١٢
سمعد زغلول ٣٨٧ ، ١٩١ ، ١٨٠ ، ٢٤ ، ١٦
سميد ٩
السنهورى ١٨٣ ، ١٠٢ ، ٧٢
سلامة حجازى ٢٩٩
سلامة موسى ٢٨١ ، ١٩٨ ، ٨٨
سلوم مكرزل ٧٣
سايمان البستاني ٧٤
سيد إبراهيم ٤٠٤ ، ٥٨
سيد أبو الفتوح ١٧
سيد محمد البيللاوى ٢٤

(ش.ر)

- الشريف الرضى ٢٣٤
شكسبير ٢٦١ ، ٢٦٠ ، ٢٣٣
شعبان زكى ١٢٩

شوق ضيف (الدكتور) ٢٦٤ ، ٢٧٢ ، ٣٥٥ ، ٤١٥ ، ٤١٨ ، ٤٢٠

شلجل ٢٧٢

شلمر ٣١٣

شيلي ٢٤ ، ٤١ ، ٢٨٧ ، ٣١٣ ، ٤١٣

(ص)

صالح جودت ٢٣٩ ، ٢٦٦ ، ٤٢٠ ، ٤٢٣ ، ٤٢٥ ، ٤٢٦ ، ٤٢٨ ، ٤٣٤ ،

٤٤٨ ، ٤٥١ ، ٤٦٤

صفية أبو شادي ٦٧ ، ٨٤

(ط)

طانيوس عبده ١٢

طرفة ٢١٨

طه حسين (الدكتور) ١٢ ، ٥٠ ، ٥٤ ، ٥٩ ، ١٠٢ ، ١٨٢ ، ١٨٣ ، ٢٢٣ ، ٢٥٣ ،

٢٦٤ ، ٢٧٩ ، ٢٨١ ، ٤٣٥

(ع)

عادل زعيتر ١٢

عامر محمد بجري ٤٤٣

عباس (الخليوي) ٩ ، ٣٠٤

عباس حلمي ١٩٨

عباس حلیم ٣٩١

عباس محمود العقاد ١٢ ، ٥٩ ، ١٠٠ ، ١٠٣ ، ١١٩ ، ٢٢٥ ، ٢٣٠ ، ٢٣١ ،

٢٣٩ ، ٢٤٣ ، ٢٤٤ ، ٢٤٨ ، ٢٥١ ، ٢٥٥ ، ٢٦٠ ، ٢٦١ ، ٢٦٢ ، ٢٦٣ ،

٢٦٤ ، ٢٦٥ ، ٢٦٩ ، ٢٧١ ، ٢٧٢ ، ٢٧٣ ، ٢٧٦ ، ٢٧٨ ، ٢٨١ ، ٢٩٣ ،

٣٠١ ، ٣٠٢ ، ٣٠٣ ، ٣٠٤ ، ٣١٣ ، ٣١٨ ، ٣٤٧ ، ٣٥٣ ، ٣٥٥ ، ٣٦٣ ،

٣٦٥ ، ٤١٠ ، ٤٢٦ ، ٤٢٨ ، ٤٢٩ ، ٤٣٠ ، ٤٣٢ ، ٤٣٥ ، ٤٤٣ ، ٤٤٦ ،

٤٤٧ ، ٤٥٨ ، ٤٦٤ ،

عيد اللطيف النشار ١٩ ، ٤٨ ، ٤١٥

عبد الله عفيفي ٤٠٥

عبد الجواد رمضان ٤١٢

عبد الرحمن شكري ١٢ ، ١٣ ، ٢٦ ، ٤٦ ، ٥٨ ، ٦٣ ، ١١١ ، ١١٢ ، ١١٩ ،

١٨٢ ، ١٨٣ ، ١٨٤ ، ٢٢٥ ، ٢٣٠ ، ٢٣١ ، ٢٣٥ ، ٢٣٦ ، ٢٣٨ ، ٢٣٩ ،

٢٤٠ ، ٢٤١ ، ٢٤٣ ، ٢٤٤ ، ٢٤٥ ، ٢٤٦ ، ٢٤٧ ، ٢٤٨ ، ٢٥٥ ، ٢٥٦ ،

٢٦٠ ، ٢٦١ ، ٢٦٢ ، ٢٦٣ ، ٢٦٥ ، ٢٦٦ ، ٢٧٣ ، ٢٩٣ ، ٣٠١ ، ٣٠٢ ،
 ٣٠٣ ، ٣٠٥ ، ٣١٦ ، ٣١٨ ، ٣١٩ ، ٣٤٧ ، ٣٦٤ ، ٣٧٠ ، ٣٩٦ ، ٤١٠ ،
 ٤٢٩ ، ٤٣١ ، ٤٤٧ ، ٤٥٣

١٩٢	عبد الرحمن عمر
٢٢٣	عبد الرحمن صدق
٢٤	عبد القادر بيهم
٢٤٩	عبد القادر القط (الدكتور)
٢٤	عبد القادر المغربي
١٩٧	عبد الكريم (الأمير)
٢١٩	عبد العزيز الجرجاني
٢٧٨ ، ٧٣	عبد المسيح حداد
٢٢١	عبد العزيز البشري
٣٠٣ ، ٣٠١ ، ٢٢٨ ، ٤٨ ، ٤٧ ، ٤٥	عبد العزيز الدسوقي
٤٦٢ ، ٤٥٩ ، ٤٤٢	عبد العزيز حنّيق (الدكتور)
٥٠	عبد المقصود العناني
٧٤	عبد المنعم رياض
١٧	عبد الملك صمري
١٠٠	عثمان أمين (الدكتور)
٢٦٩	عثمان غالب
٢٣٤	عنى بن زيد
٢١٨	المرجى
١٠	عسراي
٥٠	عزيز مرهم
٧٥	المقل (الدكتور)
٢١٨	عمر بن أبي ربيعة
٤٠٧ ، ٣٩٠ ، ١٩٨	عمر اطلقى
٤٤٦ ، ٤٤٥	الموضى الوكيل
٥٠	على الألفى
١٧	على توفيق شوشة
٤٠١	على أحمد باكثير
١٠٠	على أدهم
٤٠٥ ، ٣٨٢	على الجارم

على عبد الرازق ١٨٢ ، ١٨٣
 على العناني ٥٨ ، ٤٠٤
 على محمد الجحراوى ٧٢ ، ١٠١
 على محمود طه ٥٨ ، ٢٣٩ ، ٤٠٤ ، ٤١٥ ، ٤٢٠

(غ)

الغزال ٩

(ف)

فاروق (الملك) ١٩٨
 فتحى زغلول ١٢
 فتز جباله ٤٠٨
 فرجينينا كروفورد ٢٨٦
 فرح أنطون ١٢
 فؤاد (الملك) ٥٩ ، ٩٢ ، ١٢٩ ، ٤٣٢ ، ٤٣٥
 فينوس ٢٦١

(ق)

قاسم أمين ١٣ ، ٢٤٦
 قدامة بن جعفر ٢١٩

(ك)

كاور ٢٩٣
 كامل الشناوى ٤٢٧ ، ٤٣٠
 كامل كيلانى ٥٨ ، ٦٠ ، ٤٠٤
 كرزون ٥٧
 كرو ٥٧
 كرومر ١١
 كنارى ٢٠٩
 كوبر ٣٠٢ ، ٣٠٣
 كونت ٤١
 كولردج ١٣٤ ، ٣١٣
 كيتس ٤١ ، ٢٨٧

(ل)

لطفى السيد ١٢ ، ١٣
ليثفوت ٣٩٥
ليتون (لورد) ٢٤٢
ليوباردى ٣١٣

(م)

المازنى ١٢ ، ٢٦ ، ٤١ ، ١٠١ ، ١١٩ ، ١٣١ ، ٢٢٥ ، ٢٣٠ ، ٢٣١ ، ٢٣٩ ،
٢٤٣ ، ٢٤٨ ، ٢٥٥ ، ٢٥٧ ، ٢٦٠ ، ٢٦١ ، ٢٦٢ ، ٢٦٣ ، ٢٦٤ ، ٢٦٥ ،
٢٦٦ ، ٢٧٢ ، ٢٧٣ ، ٢٧٤ ، ٢٧٦ ، ٢٧٧ ، ٢٧٨ ، ٣٠١ ، ٣٠٢ ، ٣٠٣ ،
٣٠٤ ، ٣١٨ ، ٣٤٧ ، ٣٩٦ ، ٤١٠ ، ٤٤٧

المنزى ٢١٨ ، ٢٣٤ ، ٢٩٣ ، ٣٠٧
محمد الدين الخطيب ٢٤
محمد أمين حسونة ٧١
محمد أبو شادى ١٦
محمد حسن عواد ١٠١
محمد حسين (الدكتور) ١٤
محمد حسين هيكل (الدكتور) ١٠٠ ، ٢٨١ ، ٢٨٢
محمد رشيد رضا ٢٣
محمد زكى عبد القادر ٨٨
محمد سالم ١٨
محمد السباعى ١٢
محمد سعيد إبراهيم ١٥٣
محمد صبحى ٥٠
محمد عبد الله مصطفى ٩٨
محمد عبده ٢٤٦ ، ٣٠٥
محمد العشماوى ١٨٣
محمد عبد النفور ١٨ ، ٦٣ ، ١٠٢ ، ٤٥٦
محمد عبد المطلب ٣٠٤ ، ٣٣٦ ، ٣٨٢
محمد عبد المعطى الهمشرى ٢٣٩ ، ٢٧٨ ، ٤٤٨ ، ٤٥٤ ، ٤٥٦ ، ٤٥٩ ، ٤٦٢
محمد عبد المنعم خفاجى ١٢ ، ٣٢٧ ، ٤٣٣
محمد على ٨

- محمد على غريب ٤٣٠
- محمد عوض محمد (الدكتور) ٤١١
- محمد فريد ٢٤ ، ٤٠ ، ٤٧ ، ٢٦٩
- محمد فريد أبو حديد ٣٩٦
- محمد كرد على ٢٤
- محمد ليب ٩٠
- محمد لطفى جمعة ٢٤ ، ٤٣ ، ٣٥٧
- محمد محمود ٢٠٠ ، ٣٤٧ ، ٤١٤
- محمد مصطفى الماسحى ٤٠٥
- محمد مندور (الدكتور) ١٢٦ ، ١٣٢ ، ١٤١ ، ١٥٤ ، ١٧٤ ، ١٧٥ ، ١٨٠ ،
٢٠٥ ، ٢٩٧ ، ٣١٥ ، ٣٤٦ ، ٣٦٧ ، ٤١٥ ، ٤١٦ ، ٤١٧ ، ٤١٩ ، ٤٢٠ ،
٤٢٦ ، ٤٣٤ ، ٤٣٥ ، ٤٦٤ ، ٤٦٥
- محمد المويلحى ٢٤
- محمد المراوى ٤١٢
- محمود أبو الوفا ٥٨ ، ٢٣٩ ، ٤٠٤
- محمود جمعة حلبه ٥٠
- محمود حسن ٨٨
- محمود حسن اسماعيل ٢٣٩ ، ٤٢٠ ، ٤٢٤ ، ٤٦٠ ، ٤٦١
- محمود الخفيف ٤٢٦
- محمود الخولى ٤٢٩
- محمود زكى باشا ٤٠٨
- محمود صادق ٥٨ ، ٤٠٤
- محمود عماد ٥٨ ، ٤٠٤
- محمود واصف ٢٤
- مختار الوكيل (الدكتور) ٢٣٨ ، ٤٠٩ ، ٤١٣ ، ٤٢٠ ، ٤٥٣ ، ٤٦٤
- مرجوليوت ٢٤ ، ٤٠
- مسلم بن الوليد ٢١٨
- مصطفى الراعى ١٠٠
- مصطفى عبد اللطيف السحرق ٤٦ ، ٤٧ ، ٦٦ ، ١٠١ ، ١١٠ ، ١٢٧ ، ١٢٨ ،
١٣٥ ، ٤٢٠ ، ٤٢٢ ، ٤٢٤ ، ٤٣٤ ، ٤٤٣ ، ٤٤٧ ، ٤٤٩ ، ٤٥٢ ، ٤٥٤ ،
٤٥٥ ، ٤٥٨ ، ٤٥٩ ، ٤٦١ ، ٤٦٣ ، ٤٦٤

٢٧٠ ، ٢٦٩ ، ٢٤٦ ، ١٠٩ ، ١٨ ، ١٦ ، ١٣ ، ١١	مصطفى كامل
٣٨٣ ، ٢٠٦ ، ١٦	مصطفى نجيب
٤٣٨ ، ٤٣٦ ، ١٠٢ ، ٦٢	مصطفى النحاس
٢٦٢ ، ٧٤	مصطفى المنفلوطي
٢١١	ملتن
٢٧٨ ، ٢٧١	ميخائيل نعيمة

(ن)

٢٣٧	ناصريف اليازجي
١٧	نجيب اسكندر
٢٦٢ ، ٢٤٨ ، ٢٢٥ ، ٢٢٤	نجيب شاهين
٢٧٨ ، ٧٤ ، ٧٣	نسيب عريضة
٢٧٨ ، ٧٣	نذرة حداد
٢٧٤	نعمات فؤاد (الدكتورة)
٢٦٢ ، ٢٤٨ ، ٢٢٦	نقولا رزق الله
٢٤	نكلسون

(هـ)

٢٨٧	هارفي
٩٨	هاني قبلي
٤١	ه.ج. ولز
٦٧	هدى أبو شادي
٢١١	هرك
٢٦٢	هازليت
١٦	الهلباري
٤١	هيجل
٣١٣	هيني

(و)

٩٩ ، ٩٥ ، ٩٣	وديع فلسطين
٣١٣	وردزورث
٢٢٥	ولتر سكوت

ولر ۲۶۰

وليام كوهر ۲۶۱

وليم كانسفليس ۲۷۸

(۷)

لامرتين ۳۸۸

(۸)

يعقوب صروف ۲۴

يوسف احمد طيره ۱۳۳ ، ۳۶۲ .

فهرس الموضوعات

الباب الاول

عصر أبى شادى

صفحة

- ٨ . . . حركة الترجمة . . .
٩ انشاء المدارس والمعاهد - اصدار الجرائد - اعادة نشر التراث
اسماعيل والنهضة - دور المهاجرين من اهل الشام -
١٠ ثورة عرابى
١١ مصطفى كامل واليقظة القومية - الاتجاه الى الثقافة الانجائزية
١٢ اثر الاتصال بالحضارة الغربية - رواد حركة الترجمة . .
١٣ معارك بين المجددين والمحافظين - الوعى القومى وبقظة الادب
١٤ مصر تبحث عن نفسها - انشاء الجامعة المصرية . . .

الباب الثانى

حياته

- ١٦ تاريخ مولده - نسبه - نبذة عن حياة والده . . .
١٧ حياته فى التعليم العام - رأى أحد زملائه فيه . . .
١٨ مشاركته فى الحركة الوطنية - تعليل حزنه الباكر . . .
١٩ سفره الى تركيا واليونان - اثر نشأته فى شخصيته . . .
٢٠ اطلاعه الباكر على الأدبين العربى والانجليزى . . .
٢٢ مبعث التفاته الى الأدب الانجليزى - تشجيع والده . . .
٢٤ اثر بعض المجلات فى ثقافته - صداقته لبعض الأدباء . . .
٢٥ اعترافه بأستاذية مطران - تعليل رابطة الحب والتلمذة بينهما
٢٩ نزاعه مع شوقى وحافظ - صلته الطيبة بمطران . . .
٣١ شاعريته الناشئة - مؤلفاته الأولى
٣٣ حبه الأول - فشل هذا الحب واثره
٣٦ سفره الى انجلترا - عودته الى مصر

٣٨	مناقشة حبه لزيّنب
	زواجه وحياته في إنجلترا - نشاطه واتصاله بالمجلات والجرائد
٣٨	المصرية
٤٤	عودته والوظائف التي تقلدها - دواوينه التي صدرت
	الجمعيات التي أنشأها - مناقشة الشك في وجود ديوان
٤٥	(انداء الفجر)
٥٠	صدور دواوينه متضمنة دراسات كثيرة عنها
٥١	ترشيحه نفسه للبرلمان - قصيدة مطران في تركيته
٥٢	أثر السياسة في الأدب
٥٥	المعركة بينه وبين شوقي
٥٨	انشاء جمعية أبولو - المعارك بين الجديد والقديم
٦٠	نماذج شعرية يعبر فيها عن الله وغبنه - كفاحه الأدبي
٦٥	حياته في الاسكندرية - محاربة أعماله الثقافية
٦٧	موت زوجته - تفكيره في الهجرة - عوامل شجعت عليها
٧٠	نماذج شعرية يودع فيها وطنه القديم ويستقبل الجديد
٧١	آراء في تبرير هجرته - رده على هذه الآراء
	حياته في أمريكا - نشاطه - دواوينه المهجريّة وعناوين
٧٣	قصائدها - زواجه
٩٠	المطالبة بعودته - رده على من يطلبون ذلك
٩٣	موته - وصف قبره - أخلاقه وصفاته
١٠١	مجاملاته - معوقات وقفت أمام نجاحه

الباب الثالث

شاعريته

١٠٦	أول قصيدة كتبها - الشك في أولويتها
١٠٨	نماذج لبعض كتاباته الباكّة
١٠٩	عدم تأثره بالتراث الشعري
١١٠	اطلاعه على الأدب الغربي عصمه من التقليد
١١٣	نماذج لقصائد شعرية باكّة فيها طابع التجديد
١١٩	بعض عيوبه الشعرية ومظاهرها في شعره :

	(١) الاتِّجَال - نماذج له - الرد على من حاولوا تبرير ضعفه الشعري من وجهة نظر أخرى - دفاع أبي شادى عن نفسه - نقد بعض شعره وتبيان مافيه من نقص	١٢٦
	(٢) قلق القافية - نماذج له	١٤١
	(٣) الغموض - نماذج له - مناقشته	١٤٣
	(٤) القفز في التفكير - نماذج له - ركافة التعبير وضعف الإيقاع - دفاع اصداقاء أبي شادى عن هذا العيب - التماسك في شعره المهجرى - نماذج له	١٤٣
	خصائص شاعريته	١٥٩
	(١) التفكير بالانجليزية - نماذج تؤكد هذا الاتجاه	١٥٩
	(٢) استعمال المضاف والمضاف اليه	١٦٥
	(٣) معجزة الشعرى - نماذج شعرية	١٦٦
	(٤) المأسوسية - مظاهرها في حياته وشعره	١٧٣
	اتجاهاته - شاعريته لا تخضع لمدرسة معينة - ريادته الحديث عن الفلاح والعامل - شاعر له هدف اصلاحي - اتجاهه الانسانى - اهتمامه بالعروبة	١٨٤
	نسبته بعض شعره الى آخرين - مناقشة هذا الشعر المنسوب - نسبة كتاب (ابو شادى الشاعر) الى ادهم - نسبة قصيدة حديثة الى شعره الاول	٢٠١

الباب الرابع

حركة التجديد في الشعر المصرى المعاصر

منذ عام ١٩٠٠ الى عام ١٩٣٤

	عمود الشعر - آراء بعض النقاد القدامى	٢١٦
	بدء اليقظة الشعرية وتيقظ الشعور القومى	٢٢٢
	البارودى ودوره	٢٢٣
	مطران ومدرسة التجديد - آراء تدعو الى التجديد شعرا ونثرا	٢٢٤
	مناقشة انكار اثر مطران في حركة التجديد	٢٢٨
	دور عبد الرحمن شكرى في حركة التجديد	٢٣٣
	دور ابي شادى في هذه الحركة - مظاهر تجديد شكرى	٢٣٦
٢٥٠	اثر الدعوات التجديدية في الشعراء التقليديين	
٢٥٢	تعليل ظاهرة الرتابة في الشعر القديم وانعدام حركات التجديد	

٢٥٥	موقف الرواد امثال شكرى والعقاد والمازنى
٢٥٨	نماذج شعرية تبين تجديدهم
٢٦١	مدرسة الديوان ومفاهيمها النقدية - اثرها فى الحركة الشعرية
٢٧٣	رواسب تقليدية فى ادب العقاد والمازنى
٢٧٧	تعليل وجود هذه الرواسب - بدء اهتمام الشباب بشعر المهجر
٢٧٨	مدرسة ابولو تكمل الطريق الذى افتتحته مدرسة الديوان .
٢٧٩	اثر طه حسين فى حركة التجديد
٢٨١	دور ابي شادى فى هذه الحركة

الباب الخامس

ابو شادى الشاعر المجدد

	اثر ندوة والده فى تكوينه الادبى - اطلاعه على الادب الانجليزى ومظاهر ذلك - اثره فى حركة التطوير الثقافى - نزوعه المبكر الى التجديد
٢٨٦	سبق ابي شادى للعقاد والمازنى فى تقديم النموذج الشعرى الجديد - تعليل هذا السبق - مطران وشكرى وابو شادى
٢٩٣	رواد التجديد
٣٠١	مناقشة من قال ان ابا شادى متأثر بمدرسة الديوان . .
	نماذج شعرية تقليدية تبين ريادة الشعر الجديد الذى قيل فى زمنها
٣٠٤	ازورار الناس عن شعر ابي شادى فى رأى مطران
٣٠٥	نواحي تجديد ابي شادى - الطبيعة - الطبيعة فى الشعر العربى القديم
٣٠٧	ظاهرة الالتجاء الى التشبيه فى الشعر القديم عند وصف الطبيعة
٣٠٨	مظاهر التخلف فى وصف الطبيعة فى الشعر القديم
٣١٠	مطران رائد شعر الطبيعة بقصيدة (المساء)
٣١٤	دور ابي شادى فى هذا الميدان
٣١٦	المقارنة بينه وبين شكرى فى هذا الاتجاه
٣١٨	نماذج تبين ريادة ابي شادى
٣١٩	ابو شادى رائد الطبيعة المصرية
٣٢٥	

- النور في شعره - تشجيع مطران له - نماذج شعرية لهذا
الاتجاه - وحدة الوجود ٣٢٦
- **تقديس المرأة وجمالها الجسدي** - المرأة في الشعر القديم
- المرأة في شعر أبي شادي - وصفه للجمال العاري -
دفاعه عن اتجاهه ضد من عابوا عليه ذلك - نماذج
شعرية لهذا الوصف ٣٣٢
- **الموضوعات اليومية** - انحصار الشعراء في أبواب الشعر
التقليدية - الاهتمام بفتات الحياة - مطران وشكري
وأبو شادي وريادتهم هذا الاتجاه - دور العقاد . . . ٣٤٥
- **المسرحية الشعرية الفنائية** - دور اليازجي وشوقي
في الشعر المسرحي - أبو شادي رائد المسرحية الشعرية
الفنائية ٣٥٥
- **الشعر القصصي والشعر الرمزي** - الشعر العربي القديم
والقصة - الفروق بين الساميين والآريين في الخيال -
خليل مطران رائد القصة الشعرية - دور شكري -
مساهمة العقاد وأبي شادي - تناول الميثولوجيا الإغريقية
في الشعر ٣٦٣
- **الشعر الرمزي** - افتقار الشعر العربي القديم الى هذا
اللون - تحليل ذلك - شكري وأبو شادي رائدا الرمزية -
نماذج شعرية لأبي شادي ٣٦٩
- **الشعر العلمي** - هل عرفه شعرنا القديم ؟ - دور
الزهاوي - ريادة أبي شادي - نماذج شعرية له . . . ٣٧٤
- **الأسلوب المصري** - الدعوة الى المصرية - دور محمد
حسين هيكل - دور أبي شادي - نماذج شعرية له . . .
- **ريادة الاهتمام بالريف والفلاح** - أدلة ذلك من كتاباته
وشعره ٣٨٨
- **الشعر المرسل والشعر الحر** - محاولات تحطيم قيد
القافية - مساهمة أبي شادي في الشعر المرسل والشعر
الحر - نماذج شعرية ٣٩٥

الباب السادس

مدرسة أبولو

واثر أبى شادى فى الحركة الشعرية

جمعية أبولو ومجلتها - أهدافها - تبنيتها مؤلفات الشباب -
تشجيعها لمحاولات التجديد - موقف المحافظين منها - اتجاهها
الرومانسى - هل تتحقق فيها صفة المدرسة ؟ - المقارنة بين
رومانسيتها ورومانسية الغرب - اثبات ان جمعية أبولو
مدرسة شعرية - حرب نقدية ضد دواوين شعراء أبولو -
ابتداء الخلاف بين العقاد وأبى شادى وقيام معركة ادبية
بينهما - مناقشة قوله العقاد ان الملك يمول مجلة أبولو
لمحاربته - مناقشة الشكوك التى تحيط بأبى شادى لاتصاله

- بعض السياسيين ٤٠٤
- اثر أبى شادى فى الحركة الشعرية - استاذيته - اعتراف
كثيرين بهذه الاستاذية - أبو شادى اثر باتجاهاته الشعرية
اكثر من فنية شعره - مظاهر هذا التأثير فى شعر تلامذته -
أبو شادى رائد الطبيعة المصرية - اثر هذا الاتجاه فى شعراء
أبولو الشباب - موازنة بين مدرسة الديوان ومدرسة أبولو -
أبولو اعمق اثرا فى جيل كامل من الشباب ٤٤٠
- المراجع ٤٦٧

كتب المؤلف

عام ١٩٦٦	المكتبة الثقافية	شعر المهجر
عام ١٩٥١	شعر	رياح وشموع
عام ١٩٦١	شعر	أنشودة الطريق
عام ١٩٦٥	شعر	ماذا يقول الربيع

صواب الخطأ

الصفحة	الخطأ	السطر	الصواب
٣٥	فتشت	١	فبنت
٥٩	يقول له	١٢	يقول ماله
٦٤	كان	٦	كأن
٧٦	إلى حسين بك ١٥-١٢-١٩٦١	٩	١٩١٦
٩٠	شعر	١٩	شعري
٩٩	أضعاف	٦	أضعاف أضعاف
١١٠	اجتياز	٥	اختيار
٢٠١	التأليف	١	التأليف
٢١٩	بارد شيم	١	بارد شيم
٢٢١	جدد	٦	حدد
٢٣٣	نافها	٩	تافها
٢٥٥	الجملة الإنجليزية مقلوبة في الهامش		The sacred wood
٢٦٢	إذا	٣	إذ
٢٩٨	جيعا	١٩	جميعا
٣٠٤	سنة ١٩٣٢	١٨	سنة ١٩٢٣
٣١٢	تنفق	٨	تنفق
٣٢٠	يفنى	١	يفنى
٣٢٩	يصيبك	٧	يعبك
٣٣١	لونا	١٨	لونها
٣٣٨	نوره	١٣	ثوره
٤٠٨	حافظ	١٤	محافظ
٤٢٥	اتجاه	١٨	اتجاه
٤٤٣	عام ١٩٤٤	١٠	عام ١٩٣٤
٤٥٢	المرجع السابق ص ١٢٥	الهامش	مجلة أبولو عدد نوفمبر ١٩٣٤

دار الكتاب العربي للطباعة والنشر

وزارة الثقافة
دار الكتب العربي للطباعة والنشر

١٩٦٧

التمن ١٠٠ قرش